

Ruthia Portelinha



A dimensão cultural da integração europeia

Capitais Europeias da Cultura

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2009

Ruthia Portelina

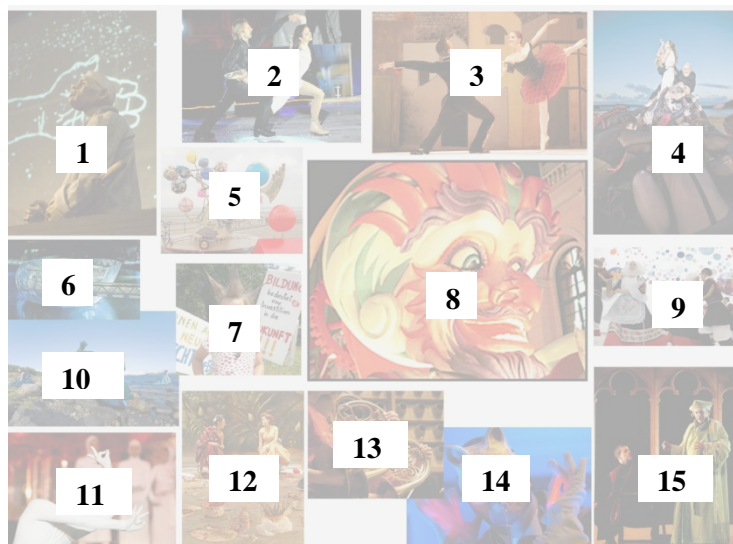
A dimensão cultural da integração europeia
Capitais Europeias da Cultura

Dissertação de Mestrado em “Estudos sobre a Europa. Europa – as visões do *Outro*”, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação da Professora Doutora Maria Manuela Tavares Ribeiro.

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2009

As imagens usadas na capa espelham a grande variedade programática adoptada pelas Capitais Europeias da Cultura. A cada fotografia foi atribuído um número para facilitar a correspondência a um ano cultural e a identificação do autor, que aparece entre parêntesis.



- 1 – Stavanger’2008 (John Hodgkiss)
- 2 – Vilnius’2009 (Irmantas sidarevicius)
- 3 – Sibiu’2007 (Adrian Bugariu)
- 4 – Stavanger’2008 (Johannes W. Berg)
- 5 – Liverpool’2008 (Flickr)
- 6 – Graz’2003 (Architectook.net)
- 7 – Linz’2009 (Kinderfreunde)
- 8 – Patras’2006 (The City of Patras)
- 9 – Cork’2005 (Ger McCarthy)
- 10 – Stavanger’2008 (Johannes W. Berg)
- 11- Vilnius’2009 (Baltijos fotografijos linija)
- 12 – Vilnius’2009 (Baltijos fotografijos linija)
- 13 – Linz’2009 (Werner Andraschko)
- 14 – Cork’2005 (Michael MacSweeney/Provision)
- 15 – Porto 2001 (Leo van Velzen)

Agradecimentos

Agradeço a todos os que me ensinaram, pelo exemplo, a apreciar a diferença, a receber o *outro* com respeito, buscando o melhor do desconhecido. E também a todos os que contribuíram para que esta dissertação perseverasse.

Uma palavra de sentido reconhecimento à minha orientadora, a Doutora Maria Manuela Tavares Ribeiro, pelas suas observações pertinentes e estimulantes, sem nunca deixarem de ser um incentivo.

Agradeço a simplicidade com a Doutora Teresa Lago me recebeu e o tempo dispendido pela vereadora Francisca Abreu, bem como a colaboração de várias técnicas da Biblioteca Municipal Raul Brandão, em Guimarães.

Por fim, a minha gratidão vai para a minha família, que faz tudo valer a pena. Miguel: obrigada por acreditares sempre em mim, por me dares o alento necessário para ir até o fim. Pedro: és o alfa e o ómega da minha labuta.

Resumo

A crescente actuação comunitária no domínio cultural pode ser entendida como uma tentativa de legitimação da União Europeia e de relançamento do projecto europeu, estratégia que passa por uma aproximação aos actores locais e pelo envolvimento daqueles que estiveram muito alheados do processo de integração: os cidadãos comuns. Em harmonia com a sua natureza pragmática, a União Europeia encara ainda o sector cultural como um activo económico de não somenos importância, no quadro da Estratégia de Lisboa, e como um valioso instrumento intercultural.

As cidades são parte importante neste cenário, tendo readquirido o seu papel histórico de agentes económicos e culturais: funcionam como dínamos do desenvolvimento regional e, para além disso, possuem a capacidade de envolver a comunidade e promover a coesão social. Num contexto pós-industrial, muitas são as cidades europeias que projectam o futuro através da cultura e das artes, encaradas como motores de regeneração económica e urbanística. Esta visão utilitarista traduz-se quer na promoção do acervo patrimonial urbano (histórico ou contemporâneo), quer na aposta em grandes realizações culturais e desportivas.

Entre os grandes acontecimentos internacionais susceptíveis de atrair a atenção mediática, de seduzir turistas e investidores, listam-se as **Capitais Europeias da Cultura**, programa criado em 1985 no intuito de aproximar os povos europeus e estimular afinidades culturais. O evento ganhou notoriedade, recebeu o estatuto de acção comunitária, sendo hoje uma das mais importantes manifestações artístico-culturais da Europa e constituindo um momento privilegiado de abertura à alteridade.

A presente dissertação dá conta de um desvirtuamento do conceito europeísta inicial em função de objectivos iminentemente locais, económicos e turísticos, resultante da análise empírica das 39 cidades que assumiram o título até 2009. No entanto, as crescentes expectativas em torno da Capital Europeia da Cultura traduzem-se em investimentos avultados, com reflexos evidentes na programação. Daí deriva, em parte, o brilho dos anos culturais. As experiências de Lisboa'94 e do Porto'2001 e os planos para Guimarães'2012 evidenciam a complexidade crescente dum programa que vem “cosendo” a Europa das regiões, através da cooperação artística, do turismo, da criação de redes culturais.

Abstract

The growing community action in the cultural sector can be understood as an effort to legitimate the European Union and to relaunch the European project, through an approximation to local actors and through the involvement of those pretty much distracted from the integration process: the common citizens. Accordingly to his pragmatic nature, the European Union also faces the cultural sector as an important liability, within the Lisbon Strategy, and as a valuable intercultural tool.

Cities are of great significance in this matter, having reacquired their historical role as economical and cultural agents: they work as dynamos of the regional development and, furthermore, have the ability to involve local community and to promote social cohesion. In a post-industrial context, many European cities plan the future through cultural and artistic activities, seen as key tools in the economic and urban regeneration process. According to this utilitarian vision, cities bet in the promotion of their patrimonial assets (both historical and contemporary) and in international cultural and sports events.

Among these mega-events, capable of attracting media attention and seducing tourists and investors, is the **European Capital of Culture**, created in 1985 to help bring the peoples closer together and to stimulate cultural affinities. The programme grew in notoriety, received the *community action* status and, today, is one of the most prominent European artistic and cultural manifestations and constitutes an important moment of openness to alterability.

Based on the empirical analysis of the 39 cities which hosted the title until 2009, this paper shows that the initial concept has changed in favour of local (touristic and economical) goals. However, growing expectations towards the European Capital of Culture imply larger investments, which benefit the cultural programme and contribute to the event's glow. The Lisbon'94 and Porto'2001 experiences, and the Guimarães'2012 project, show the increasing complexity of this programme which "sews" the Europe of regions through artistic cooperation, tourism, the creation of cultural networks.

Résumé

Le renforcement de l'action communautaire dans le domaine culturel peut être compris comme une tentative de légitimer l'Union Européenne et de relancer le projet européen. Cette stratégie présuppose une approximation aux acteurs locaux et à la participation de ceux qui sont aliénés du procès d'intégration: les citoyens communs. D'accord avec sa nature pragmatique, l'Union Européenne considère aussi le secteur culturel comme un important actif économique, dans le cadre de la Stratégie de Lisbonne, et comme un précieux instrument interculturel.

Les villes sont une partie importante dans ce scénario où elles ont retrouvé leur rôle historique d'agents économiques et culturels: elles fonctionnent comme dynamos du développement régional et, en outre, elles ont la capacité d'entourer la communauté et de promouvoir la cohésion sociale. Dans un contexte post-industrielle, il y a beaucoup de villes qui planifient le futur à travers la culture et les arts, considérés comme un moteur de la régénération économique et urbanistique. Cette vision utilitaire se traduit avec la promotion du patrimoine (historique et contemporaine) et en misant de grandes réalisations culturelles et sportives.

Entre les grands événements internationaux capables d'attirer l'attention médiatique et de séduire les touristes et les investisseurs, il y a les **Capitales Européennes de la Culture**, programme lancée en 1985 dans le but de rapprocher les peuples et de stimuler les affinités culturelles. L'événement a gagné de la notoriété, a reçu le statut de *action communautaire* et, aujourd'hui, il est une des plus importantes manifestations artistiques et culturelles de l'Europe, et constitue aussi un moment privilégié d'ouverture à l'altérité.

Cette thèse démontre l'altération de la notion européiste initial en fonction des objectifs locaux, touristiques et économiques, à partir de l'analyse empirique des 39 villes qui ont assumé le titre jusqu'à 2009. Toutefois, les attentes croissantes autour des Capitales Européennes de la Culture impliquent de plus grands budgets qui bénéficient les programmes culturelles et contribuent pour la splendeur de l'événement. Les expériences de Lisbonne'94 e Porto'2001, et le projet de Guimarães'2012, mettent en évidence la complexité de ce programme qui «coud» l'Europe aux régions, à travers de la coopération artistique, le tourisme, la création de réseaux culturels.

Índice geral

Agradecimentos	i
Resumo	ii
Abstract	iii
Résumé	iv
1. Introdução	3
2. A cidade e a cultura	11
2.1 A equação urbana da cultura pelo desenvolvimento	19
3. A lenta afirmação da cultura no contexto comunitário	29
3.1 O potencial do sector quaternário	42
3.2 A cultura como “arma” social	47
4. Capitais europeias da cultura, génese e evolução	53
4.1 Breve périplo programático	63
4.2 Um destino turístico temporário	95
5. Da lusitana capitalidade cultural. Lisboa, Porto e Guimarães	103
5.1 O ecletismo de Lisboa’94	117
5.2 Porto’2001 e o elogio da alteridade	121
5.3 O <i>genius loci</i> de Guimarães’2012	126
6. Conclusão	143
7. Fontes e Bibliografia	149

8. Anexo Documental.....	167
Anexo 1 – Número de bens inscritos na lista de Património Cultural da UNESCO (2007).....	168
Anexo 2 – Capitais Europeias da Cultura classificadas como “património mundial”.....	169
Anexo 3 – Resolução 85/C 153/02, de 13 de Junho de 1985.....	170
Anexo 4 – População das Cidades Europeias da Cultura e público estimado	171
Anexo 5 – Decisão 1419/1999/EC, de 25 de Maio de 1999	172
Anexo 6 – Temas de algumas Capitais Europeias da Cultura	175
Anexo 7 – Exemplos de logótipos adoptados para o evento europeu	176
Anexo 8 – Dados turísticos de algumas Capitais Europeias da Cultura entre 1995-2003 (variação das estadias).....	177
Anexo 9 – Porto’2001 - Datas marcantes	178
Anexo 10 – Entrevista a Teresa Lago.....	180
Anexo 11 – Guimarães’2012 - Comunicação visual.....	185
Anexo 12 – Entrevista a Francisca Abreu	186
Anexo 13 – Cronologia rumo a Guimarães’2012	191
Anexo 14 – Guimarães’2012 - Obras em curso.....	192
Anexo 15 – Os projectos de Maribor’2012	193

Índice de Figuras

Figura 1 – Distribuição da população urbana mundial (%).....	12
Figura 2 – A dimensão europeia das Capitais Europeias da Cultura (1995-2004).....	60

Índice de Quadros

Quadro 1 – Resultados dos programas de acção cultural de “primeira geração”.....	35
Quadro 2 – Evolução do emprego na UE-25 de 2002 a 2004 (%).....	46
Quadro 3 – Entradas nos museus de Santiago de Compostela.....	98
Quadro 4 – Lisboa’94 e Porto’2001. Dados comparativos.....	106
Quadro 5 – Projectos da Capital Europeia da Cultura Lisboa’94.....	118
Quadro 6 – Guimarães e Maribor’2012. Dados comparativos.....	141

1. Introdução

“A cultura é a linguagem comum da Europa.”

(Fernand Braudel)¹

O ministro da cultura francês Jack Lang defendia perante os seus pares, nos albores dos anos oitenta, que Jean Monnet, podendo recomeçar o processo de integração europeia, o faria através da cultura². Ainda que polémica e inconclusiva, a declaração de Lang reflecte a crença mais ou menos generalizada de que o projecto europeu vive “uma gravíssima crise existencial”³ e tem necessidade de se legitimar.

Em pouco mais de meio século a *pequena Europa* transformou-se num colosso de 27 países capaz de influenciar a economia mundial, com uma moeda que já compete com o dólar enquanto fundo de reserva internacional. No entanto, após sucessivos alargamentos e revisões institucionais, a Europa comunitária não consegue definir-se, em termos de limites geográficos ou políticos. Acima de tudo, tem sido incapaz de mobilizar os cidadãos – que a encaram como uma entidade política e económica longínqua, o que se traduz numa baixa afluência às urnas para as eleições europeias⁴ – ou de imprimir um novo fôlego ao projecto europeu. Recorde-se o fracasso do projecto para uma constituição europeia ou o impasse que ainda rodeia o Tratado de Lisboa, documento reformador gizado sob a presidência portuguesa.

Na verdade, a problemática da legitimação não é nova. Delors reconhecia há duas décadas, perante o Parlamento Europeu, a impossibilidade de um grande mercado

¹ Citado por COMPAGNON, Antoine, “Cultura, a coroa da Europa”, in *As Novas Fronteiras da Europa* (Actas da conferência realizada a 26 e 27 de Outubro de 2004), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, p. 211.

² Citado por SASSATELLI, Monica, “The logic of Europeanizing cultural policy”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 38. A literatura rapidamente suprimiu a forma condicional, para incluir esta declaração entre o acervo de citações de Jean Monnet, “pai fundador” da Comunidade Europeia, legitimando por ventura a crescente actuação comunitária no domínio cultural. As palavras ainda hoje são glosadas. Vide NOUSCHI, Marc, *Em busca da Europa*, Lisboa, Instituto Piaget, 1996, p. 242 ou COMPAGNON, Antoine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 211.

³ LEITÃO, Augusto Rogério, “A crise existencial da União Europeia entre revisões, alargamentos, fronteiras e o futuro”, *Revista Estratégia* n° 24-25, Lisboa, Instituto de Estudos Estratégicos e Internacionais/Editorial Bizâncio, 2° semestre 2007, p. 80.

⁴ Comissão Europeia, *Para uma cidadania efectiva: promover a cultura e a diversidade europeia através de programas no domínio da juventude, da cultura, do sector audiovisual e da participação cívica*, Bruxelas, 2004, p. 5.

apaixonar os cidadãos, para aludir à necessidade de se acrescentar um *suplemento de alma* à Comunidade Europeia⁵.

Poderá a cultura⁶, enquanto “unproblematic, integrated pattern of common values”⁷, desempenhar esse papel, humanizando um processo que há muito transbordou a sua génese económica?

A natureza iminentemente económica da União foi flagrantemente suplantada com a instituição de uma cidadania europeia, formalizada no Tratado de Maastricht, dando origem a uma “Europa dos Povos”, assente em valores fundamentais como a dignidade do ser humano, a liberdade, a igualdade e a solidariedade⁸, mas também numa herança cultural comum. “Acima de divisões geográficas, religiosas ou políticas, as correntes artísticas, científicas ou filosóficas influenciaram-se e enriqueceram-se mutuamente ao longo dos séculos, constituindo o património de que hoje se podem reclamar as diversas culturas da União”⁹.

Mas será este património suficiente para fomentar um sentimento de pertença entre os europeus? Com quase 500 milhões de habitantes e 23 línguas oficiais – um mosaico de povos com culturas diferentes, que se vai tornando mais complexo com os sucessivos alargamentos e que a eventual adesão da Turquia só irá acentuar – o colosso comunitário encara a sua diversidade cultural, étnica, religiosa ou linguística como uma riqueza. Contudo, sabendo que o multiculturalismo pressupõe riscos consideráveis para a paz e para a estabilidade¹⁰, como criar laços entre realidades nacionais distintas, ancoradas em percursos históricos divergentes e idiossincrasias locais?

Inúmeros estudos realçam a importância da cultura não só como elemento identitário dos povos mas também (com uma tónica crescente) enquanto factor de desenvolvimento. Tendo em conta a sua capacidade para aproximar as pessoas “behind a

⁵ Citado por NOUSCHI, Marc, *op. cit.*, pp. 242 e 244.

⁶ Sendo difícil uma definição consensual, utiliza-se aqui o termo *cultura* enquanto “conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afectivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”, de acordo com a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Acerca da evolução histórica deste conceito e da distinção entre “cultura” e “civilização” vide, entre outros, CRESPI, Franco, *Manual de Sociologia da Cultura*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997 ou BROSSAT, Caroline, *La culture européenne: Définitions et enjeux*, Bruxelles, Bruylant, 1999.

⁷ FEATHERSTONE, Mike, *Undoing Culture. Globalization, Postmodernism and Identity*, London, Sage Publications, 1995, p. 89.

⁸ Preâmbulo da Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia.

⁹ Comissão Europeia, *Construir a Europa dos povos: a União Europeia e a cultura*, Luxemburgo, 2002, p. 3.

¹⁰ BIDELEUX, Robert, “Imigração, Multiculturalismo e Xenofobia na União Europeia: Para um Estado Policial Europeu?”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, p. 252.

shared sense of local identity and a shared sense of direction”¹¹, a cultura pode concomitantemente funcionar como um dos elos agregadores da União, envolvendo a sociedade civil no projecto político e contribuindo para uma Europa mais inclusiva¹². Por fim, a cultura é, cada vez mais, um valioso instrumento nas relações externas da União Europeia. Porque os desafios do multiculturalismo ultrapassam as suas fronteiras.

Historicamente, a identidade europeia foi sendo construída por oposição ao *outro*, diferente, bárbaro, inferior¹³. E se o contacto com o *outro* se intensificou nesta era global, isso não pressupõe necessariamente maior tolerância e cosmopolitismo¹⁴. No entanto, a valiosa lição do relativismo cultural, a aplicar quer no contacto com outras civilizações, quer no seio das nossas comunidades, ensina que cada cultura tem a sua validade e coerência, e “não pode ser julgada a partir dos critérios prevalecentes naquela que nos é mais familiar”¹⁵.

A história, mundial e europeia, está repleta de dolorosos exemplos de como o medo do desconhecido pode conduzir a tensões sociais de difícil resolução: a intolerância, o racismo, a xenofobia, a discriminação. Urge pois ultrapassar o medo do *outro*, conhecendo-o e compreendendo-o. *Unidade na diversidade*: o lema da União Europeia apela a uma coabitação multicultural que ultrapassa a tolerância passiva.

“A abertura ao outro não pode ser encarada como um mero acto de tolerância outorgada, no qual se confirma a exclusiva identidade (e superioridade) de quem pratica o diálogo como uma mera concessão”¹⁶. Fernando Catroga alude assim a uma forma positiva de tolerância, que Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva descrevem como a apreciação favorável das diferenças, a promoção de situações de reconhecimento e de interacção¹⁷.

¹¹ Palavras de Roger Stratton-Smith, do Departamento de Cultura, Média e Desporto britânico citadas por AKSOY, Asu, “London and the Project of urban cosmopolitanism”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 89.

¹² Para a equipa do Centre for Public Policy (Universidade de Northumbria, Reino Unido), responsável por um estudo sobre pobreza e exclusão social encomendado pela Comissão Europeia, as políticas nacionais para a cultura podem ajudar a prevenir ou reduzir a exclusão social, na medida em que o acesso a actividades culturais desenvolve a auto-estima e a confiança dos cidadãos, fornece-lhes ferramentas que aumentam as suas oportunidades de emprego e conduzem a uma maior tolerância. European Commission, *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*, Luxembourg, 2005, pp. 51-52.

¹³ EVANS, Graeme, *Cultural Planning. A urban renaissance?*, London, Routledge, 2001, p. 183.

¹⁴ FEATHERSTONE, Mike, *op. cit.*, p. 91.

¹⁵ CRESPI, Franco, *Manual de Sociologia da Cultura*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p. 17.

¹⁶ CATROGA, Fernando, *Entre Deuses e Césares. Secularização, laicidade e religião civil*, Coimbra, Almedina, 2006, p. 488.

¹⁷ FORTUNA, Carlos e SILVA, Augusto Santos, “A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural”, in *Globalização. Fatalidade ou utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos, Porto, Edições Afrontamento, 2001, p. 441.

João Maria André alude também, de uma forma poética, a um sentido profundo da tolerância, não como condescendência face ao outro, não como mero reconhecimento da diferença, mas como hospedagem: “a capacidade de receber o outro como hóspede, de deixar que ele more em nós, ao mesmo tempo que nos dispomos a encontrar também no outro a nossa morada, fazendo das culturas que assim se cruzam o tecto e o abrigo em que respiramos memórias e sonhamos futuros que se entretecem em processos complexos de identidades compósitas e de solidariedades em diálogo”.¹⁸

Neste contexto, Cristina Garcia Nicolás defende um reforço premente de “actitudes positivas, tolerantes y democráticas hacia la diversidad”¹⁹, ideia reforçada por Marc Nouschi, que não só reconhece a dialéctica da unidade na diversidade como motor da civilização europeia, mas também argumenta que se a Europa escolhesse a recusa ao *outro* “estaria a condenar-se à esclerose e, conseqüentemente, à senilidade antes de morrer. E retornaria, provavelmente, ao período inicial em que não tinha sequer nome...”²⁰

É num contexto de abertura, potenciado pela era da globalização, que a cultura realiza todo o seu potencial pacificador. “Culture thrives on tradition, but above all on creation and exchange. The new opportunities for communication on a world scale, travel and migration facilitate ‘crossbreeding’ conducive to cultural development and creative activity. This engenders greater understanding and friendship between individuals and peoples, provided that everyone is imbued with their own culture and able to overcome their fear of others”²¹.

Esta declaração, saída da conferência *Cities and Regions: Cultural Diversity – a Precondition for a United Europe*, serve de pretexto para aludir a uma manifestação artístico-cultural histórica, que ao longo de quase um quarto de século tem estimulado a cooperação e o intercâmbio: as **Capitais Europeias da Cultura**.

O programa não resultou de um plano minucioso, nascendo antes de uma “ideia simples e de uma visão ampla”²² da ministra grega Melina Mercouri, concretizada pela Resolução 85/C153/02, de 13 de Junho de 1985. Através dele, procurou dar-se uma

¹⁸ ANDRÉ, João Maria, *Identidade(s), Multiculturalismo e Globalização*, Comunicação apresentada no XX Encontro de Filosofia - A Filosofia na Era da Globalização, realizado na Universidade de Coimbra, nos dias 23 e 24 de Fevereiro de 2006, p. 31.

¹⁹ GARCIA NICOLÁS, Cristina, “Diversidad en la ampliación. Grupos minoritarios en los países candidatos a la Unión Europea”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, p. 127.

²⁰ NOUSCHI, Marc, *op. cit.*, p. 19.

²¹ Council of Europe, *Final Declaration of the Conference on “Cities and Regions: Cultural Diversity – a Precondition for a United Europe”*, Innsbruck, Congress of local and regional authorities of Europe, 11-12th December 2000, ponto 4.

²² PALMER, Robert, Introdução do estudo realizado por John Myerscough, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p. 3.

imagem mais atraente à Comunidade Europeia, usando simultaneamente a acção cultural para construir uma união mais coesa entre os povos da Europa. Embora não resultasse de uma estratégia cuidadosamente delineada, o evento anteviu um renovado interesse das cidades pela sua identidade e património culturais e foi ganhando relevo em termos de impacto e visibilidade junto dos cidadãos até receber o estatuto de *acção comunitária*, no final do século XX.

O seu crescendo e notoriedade levam a que muitos o apontem hoje como a maior manifestação cultural da Europa, ainda que o modelo seja seguido em várias partes do globo: é o caso da Capital da Cultura do Canadá²³, da Capital da Cultura Árabe (Damasco assumiu o título em 2008²⁴), da Capital Americana da Cultura – criada em 1998, sob a égide da Organização de Estados Americanos (OEA), e inspirada no programa europeu²⁵ – ou de outras iniciativas idênticas de âmbito regional como a Capital Brasileira da Cultura ou Capital da Cultura Catalã.

Poderão listar-se as Capitais Europeias da Cultura entre as atitudes positivas em prol da convivência pacífica e da diversidade? Que papel desempenham no diálogo europeu? Porque colocar a cidade no centro de uma acção cultural comunitária? Que implicações traz a nomeação para a cidade designada? E como respondem as cidades a este mandato? Terão as capitais culturais conseguido envolver os seus cidadãos, estimulando uma participação activa? O presente texto é concebido como uma interrogação, um apelo à reflexão sobre o papel da cultura na Europa comunitária, usando como objecto de análise o programa Capital Europeia da Cultura, em torno das indagações atrás enunciadas.

Num primeiro momento, impõe-se dar alguma atenção ao momento histórico vivido pela cidade (*A cidade e a cultura*), essa “concentração de homens, necessidades e possibilidades de toda a espécie”, que se tornou objecto de pesquisa pluridisciplinar e um

²³ Criado em 2002 pelo governo canadiano, o certame tem como objectivo promover “the arts and culture in Canadian municipalities, through recognition of excellence and support for special activities that celebrate the arts and culture and integrate them into overall community planning” (www.pch.gc.ca/pgm/ccc/index-eng.cfm). O título é anualmente partilhado por várias cidades, de três níveis demográficos diferentes.

²⁴ O evento surge sob a égide do programa “Capitais Culturais Regionais” da UNESCO, ratificado em 1994 pelo comité intergovernamental *World Decade for Cultural Development* (1988-1997). Um ano após a ratificação do programa, os membros árabes daquela organização criaram a “Capital da Cultura Árabe”. O Cairo foi a primeira cidade a assumir o título em 1996, que passou depois para cidades como Tunis (1997), Beirute (1999), Kuwait (2001), Amã (2002), Rabat (2003) ou Argel (2007). A página oficial de Damasco Capital da Cultura Árabe pode ser consultada em <http://damascus.org.sy/index.php>.

²⁵ Mais informação sobre o programa *Capital Americana da Cultura* está disponível na página oficial: www.cac-acc.org. O certame passou em Mérida (México, 2000), Maceió (Brasil, 2002), Cidade do Panamá (2003), Santiago (Chile, 2004), Córdoba (Argentina, 2006) ou Cusco (Perú, 2007). No presente ano, cabe à capital do Paraguai organizar o festival, estando Assunção a promover um concurso para eleição dos sete tesouros do seu Património Cultural Material.

motor de desenvolvimento regional²⁶, com particular destaque para a tendência contemporânea de instrumentalização da cultura: “it has been increasingly common (...) to make use of arts and culture-related initiatives as tools of urban revitalization”²⁷.

Serão identificados dois fenómenos subjacentes, a saber, a intensificação dos processos de patrimonialização e a multiplicação de mega-eventos, realizações de âmbito cultural e desportivo de grande amplitude e cunho acentuadamente internacional²⁸, que ajudam a explicar o crescente número de candidaturas ao título de Capital Europeia da Cultura.

A crescente aposta na cultura não surge, porém, num vazio. Existe um apoio tácito e um reconhecimento formal, por parte das instituições europeias, das vantagens de tal estratégia urbana. A própria União Europeia regista um protagonismo crescente no plano cultural, ainda que recorrendo a justificações sociais e económicas para actuar num domínio sensível para a maioria dos Estados-membros. E, de facto, apesar das reticências nacionais, multiplicam-se os defensores de uma política cultural concertada ou, pelo menos, de uma dimensão cultural *explícita* a levar em consideração nas restantes políticas comunitárias²⁹. Josef Jarab, por exemplo, defende uma política cultural sensível e generosa em que a arte se assuma como “uma força, uma influência subjacente ao processo de unificação política, económica e social”³⁰.

Embora longo e difícil, o percurso de afirmação da cultura em contexto comunitário (descrito em *A lenta afirmação da cultura no contexto comunitário*) não escapou ao pragmatismo que tem sido apanágio do processo de integração europeia. Ou seja, a sua instrumentalização ultrapassa as fronteiras urbanas para se acomodar na União Europeia, onde a cultura tem sido utilizada como factor de crescimento económico, instrumento social pela inclusão ou como facilitador de relações externas. Neste contexto, é crucial

²⁶ BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline, *Geografia urbana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 7.

²⁷ GRIFFITHS, Ron, “Cultural strategies and new modes of urban intervention”, *Cities* n.º 4, vol. 12, Oxfordshire, Elsevier Science Ltd, 1995, pp. 253.

²⁸ No seu 37.º Congresso (Canadá, Agosto de 1987), a *Association Internationale d'Experts Scientifiques du Tourisme* definiu um mega-evento em termos de público (um milhão de visitantes), investimento (cerca de 750 milhões de dólares) e motivação psicológica (reputação de evento *obrigatório*). Esta definição abrange as Capitais Europeias da Cultura, apesar de vários autores defenderem que a curta duração é uma das características dos mega-eventos.

²⁹ ARKIO, Tuula et al., *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union*, Report of working group, Brussels, 8th June 2003, p. 10.

³⁰ JARAB, Josef, “Cultura: tantas vezes a última coisa, mas não a menos importante – mas mesmo assim a última”, in *As Novas Fronteiras da Europa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, p. 250. Para além das suas funções políticas, Josef Jarab foi reitor da Universidade Europeia Central (em Budapeste e Varsóvia), integrou o subcomité *Media* na Assembleia Parlamentar do Conselho da Europa, representando actualmente a República Checa na UNESCO.

apontar o Tratado de Maastricht, documento que reconhece uma dimensão cultural formal às Comunidades³¹, ainda que não raras vezes esta seja preterida ou secundarizada.

Caracterizado o contexto institucional condicionador das acções culturais europeias, segue-se uma abordagem particular ao programa “Cidade Europeia da Cultura”, manifestação cedo rebaptizada como *Capital Europeia da Cultura*, oficializando assim uma utilização que se estava a provar rotineira (*Capitais europeias da cultura, génese e evolução*). Trata-se de um prestigiante mandato, envolto em inúmeras oportunidades e que acontece uma única vez na história de uma cidade.

Após uma breve descrição da evolução formal do projecto, far-se-á um périplo pelos programas artísticos propostos ao longo dos anos, dos quais se infere abordagens muito diversas à cultura. Não sendo possível esmiuçar o calendário das 39 cidades que assumiram o título até à presente data, houve a preocupação de destacar opções programáticas originais, imbuídas de particular significado europeu ou que tenham estimulado o contacto e a compreensão do *outro*.

Numa segunda alínea, dá-se conta de um “desvirtuar” do ideal europeu em prol de objectivos económicos, o que se traduz, por exemplo, numa forte aposta turística que não deixa de estimular o necessário diálogo intercultural pois o turismo é uma actividade iminentemente intercultural: “tourism provides a particularly concentrated and significant occasion for intercultural communication and for a potential mixing of different social groupings”³².

Por fim, será dado particular destaque às experiências portuguesas, Lisboa’94 e Porto’2001, com maior incidência para as consecuições da cidade invicta e para as expectativas em torno de Guimarães’2012 (*Da lusitana capitalidade cultural. Lisboa, Porto e Guimarães*). No primeiro caso, impõe-se uma reflexão sobre os possíveis legados do ano cultural, oito anos após o Porto ostentar o título. Sobre este aspecto, importa referir o balanço feito por Teresa Lago, que entrevistamos no papel de responsável máximo do ano cultural. Será que a herança do Porto’2001 se resume a um conjunto de arranjos urbanísticos e à emblemática Casa da Música?

No que diz respeito a Guimarães, procurar-se-á dar conta dos preparativos para 2012, em termos de equipamentos e de inflação da animação cultural: assinale-se, por

³¹ Aquele documento jurídico lista os principais elementos constituintes da diversidade cultural europeia: língua, literatura, artes performativas, artes plásticas, arquitectura, artesanato, cinema e radiotelevisão.

³² JACK, Gavin e PHIPPS, Alison, *Tourism and intercultural exchange: why tourism matters*, Clevedon, Channel View Publications, 2005, p. 6.

exemplo, a comemoração dos nove séculos do nascimento de D. Afonso Henriques (1109-2009), com uma série de acontecimentos previstos ao longo do ano.

Neste último caso, destaca-se a entrevista a Francisca Abreu, responsável pelo pelouro da Cultura na Câmara Municipal de Guimarães³³: a Vereadora integrou o grupo de trabalho responsável pela candidatura a Capital Europeia da Cultura e presidiu ao conselho de administração da *Guimarães 2012 EEM*, empresa municipal que começou a preparar o evento europeu antes da criação da *Fundação Cidade de Guimarães*.

Toda esta análise parte enfim de um pressuposto: “la interculturalidad se basará siempre en el diálogo y la cooperación: nadie puede perder nada cuando se está construyendo con otros”³⁴.

³³ As entrevistas a Teresa Lago e Francisca Abreu podem ser consultadas na íntegra, no anexo documental. As passagens utilizadas no texto destacam-se por uma formatação própria.

³⁴ GAY ARMENTEROS, Juan, “Identidad europea y cultura. Nación, nacionalidad, nacionalismos”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, p. 213.

2. A cidade e a cultura

*“Que criação augusta, a da Cidade! Só por ela,
(...) pode o homem soberbamente afirmar a sua
alma!...”*

(Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*)

O excerto queirosiano não é mote para uma qualquer elegia moral à cidade, serve tão-somente de pretexto para aludir ao seu lugar, de primeiríssimo plano, na história da humanidade. Como Jacqueline Beaujeu-Garnier salienta, “todas as grandes civilizações foram mantidas por uma plêiade de cidades que ainda subsistem”³⁵. As poderosas cidades-estado, as prósperas cidades hanseáticas ou as doutas cidades universitárias são apenas alguns exemplos europeus que associam à urbe os grandes avanços económicos, tecnológicos, científicos, mas também culturais e políticos. Terreno fértil para a inovação e o confronto de ideias, a cidade tornou-se, por essa mesma razão, berço da democracia e laboratório de cidadania.

A concentração de pessoas nas cidades, intensificada pela revolução industrial, “começou por alterar a fisionomia do mundo ocidental e continua hoje em dia a modificar as geografias, as mentalidades e as práticas sociais em todo o mundo”³⁶. A cidade não perdeu portanto o seu *élan*. “The growth of cities will be the single largest influence on development in the 21st century”³⁷, vaticina a Organização das Nações Unidas (ONU), no relatório de 1996 sobre a evolução da população mundial. Palavras que ganham uma particular dimensão ao considerar-se o peso demográfico das áreas urbanas: cerca de ¼ da população mundial em 1950, mais de metade da população do planeta (3.3 biliões de pessoas) em 2008, e a previsão de 4.9 biliões de pessoas, em 2030³⁸, em grande parte motivada pelo acelerado processo de urbanização em curso em algumas regiões de África e da Ásia.

³⁵ BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline, *Geografia urbana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 91.

³⁶ FORTUNA, Carlos, “Introdução. Sociologia, cultura urbana e globalização”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 3.

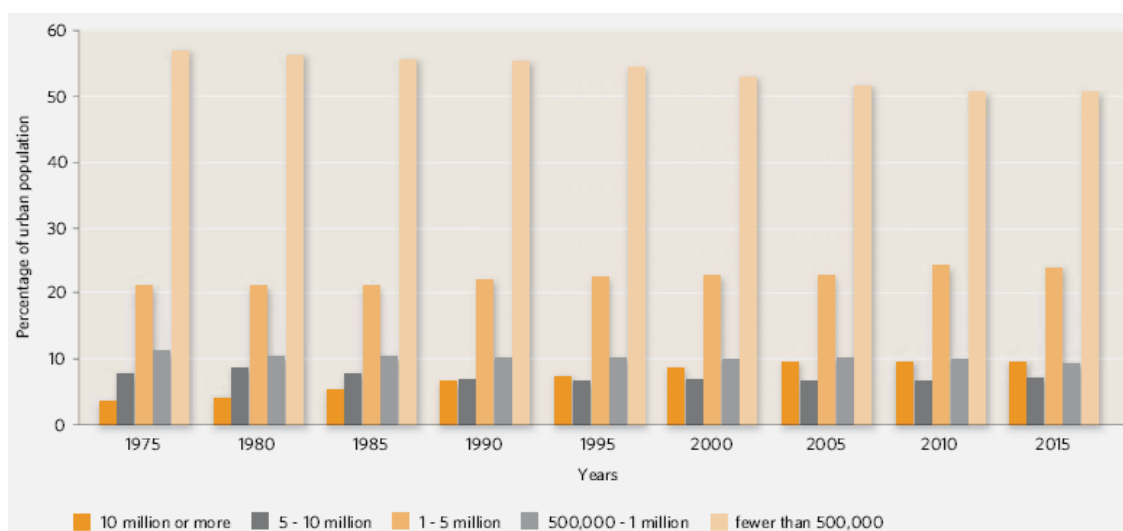
³⁷ United Nations Population Fund (UNFPA), *State of world population 1996. Changing Places: Population, Development and the Urban Future*, New York, 1996, p. 1.

³⁸ United Nations Population Fund (UNFPA), *State of world population 2007. Unleashing the Potential of Urban Growth*, New York, 2007, p. 6.

Na Europa, onde este processo se iniciou há mais de dois séculos, os números são esmagadores. Cerca de 80% da população vivia em cidades no final do século XX, o que faz da Europa o continente mais urbanizado do mundo: cerca de 20% dos cidadãos europeus residia em grandes aglomerações urbanas (mais de 250 mil habitantes), outros 20% em cidades de tamanho médio e 40% em pequenas cidades (10 a 50 mil habitantes)³⁹.

Embora a um ritmo mais moderado, o planeta continua a registar um fenómeno de *metropolização*, que se traduz não só no crescimento/multiplicação das grandes aglomerações urbanas – os relatórios da ONU confirmam que as grandes metrópoles, sobretudo com mais de 10 milhões de habitantes, têm vindo a atrair habitantes (Figura 1) –, mas também na “progressiva concentração das populações, das actividades e das riquezas no seu interior”⁴⁰.

Figura 1 – Distribuição da população urbana mundial (%)



Fonte: United Nations Population Fund (UNFPA), *State of world population 2007. Unleashing the Potential of Urban Growth*, New York, 2007, p. 10.

O argumento económico vem somar-se ao demográfico, para colocar a cidade no centro da agenda política e da investigação académica. De resto, as cidades sempre foram pólos de concentração de riqueza: “o capital é necessário ao crescimento urbano e este, por

³⁹ Comissão Europeia, *Para um agenda urbana da União Europeia*, Bruxelas, 6 de Maio 1997, p. 9.

⁴⁰ ASCHER, François, *Metapolis – Acerca do futuro da cidade*, Oeiras, Celta Editora, 1998, p. 4. O autor aplica o significado etimológico de “metrópole” – antiga cidade grega, *mãe* das suas colónias para onde exporta os seus guerreiros, comerciantes e deuses – à grande cidade moderna, que se define cada vez mais pela “irradiação internacional das suas empresas, capitais, universidades, do que pelas funções regionais tradicionais e por uma retaguarda territorial donde extraía recursos e poder”.

sua vez, favorece a acumulação de capital”⁴¹. Assim, o Produto Interno Bruto (PIB) *per capita* parisiense era, nos anos noventa, superior à média francesa em 32%⁴² e a cidade de São Paulo contribuía em cerca de 36% para o PIB do Brasil⁴³, na mesma década. Do mesmo modo, a região de Lisboa e Vale do Tejo supera tradicionalmente a média de rendimento português *per capita*⁴⁴.

Claro que, no mundo contemporâneo, a *performance* urbana transbordou há muito fronteiras nacionais, para se jogar à escala mundial. Saskia Sassen ressalta a capacidade de grandes metrópoles como Nova Iorque, Londres ou Tóquio para tirarem partido dos processos de globalização, tornando-se “centros nevrálgicos da alta finança, da tecnologia de informação, do *marketing* e da administração multinacional e dos serviços de ponta”⁴⁵.

Poucas aglomerações urbanas almejam alcançar a dinâmica daquelas *cidades globais*. No entanto, todas podem beneficiar desta exposição aos fluxos internacionais que, segundo a Comissão Europeia, reforça o potencial das cidades como criadoras de prosperidade autónomas e torna-as menos vulneráveis ao desenvolvimento económico nacional⁴⁶, dependendo o êxito da sua capacidade de inovação. A cidade readquire assim o seu papel histórico como agente económico e cultural⁴⁷.

Enquanto competidor autónomo, a cidade europeia procura afirmar-se desde logo como capital regional, atraindo fundos comunitários em nome de uma zona de influência, ao abrigo das políticas de coesão económica e social. Isto porque a estratégia de convergência territorial da União Europeia se apoia fortemente no desempenho das cidades, enquanto pólos de desenvolvimento regional⁴⁸: a sua importância é de tal ordem, que há já quem defenda que a Europa comunitária se fundamenta em cidades e não nos

⁴¹ BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline, *op. cit.*, p. 39.

⁴² ASCHER, François, *op. cit.*, p. 7.

⁴³ EVANS, Graeme, *Cultural Planning. A urban renaissance?*, London, Routledge, 2001, p. 165.

⁴⁴ De acordo com o último relatório de coesão económica e social, o PIB *per capita* português estava 74% abaixo da média europeia (dados de 2005), com excepção para a região de Lisboa e Vale do Tejo, devido ao peso da capital. Uma tendência que se repete um pouco por toda a Europa. Aliás, em 2004, as regiões das capitais [Malta, Chipre e Luxemburgo ficaram fora desta análise] produziram em média 32% do PIB do respectivo país, embora representassem apenas 22% da população. Com excepção de Berlim, todas registaram um PIB *per capita* superior à média nacional e, em catorze destas regiões, este foi 40 a 100% mais elevado. Comissão Europeia, *Regiões em crescimento, Europa em crescimento. Quarto relatório sobre a coesão económica e social*, Luxemburgo, Serviço de Publicações Oficiais das Comunidades Europeias, Maio 2007, pp. 5, 10, 13 e 190.

⁴⁵ Citado por FORTUNA, Carlos, “Introdução. Sociologia, cultura urbana e globalização”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 15.

⁴⁶ Comissão Europeia, *Para um agenda urbana da União Europeia*, Bruxelas, 6 de Maio 1997, p. 9.

⁴⁷ GRIFFITHS, Ron, “Cultural strategies and new modes of urban intervention”, *Cities* n.º 4, vol. 12, Oxfordshire, Elsevier Science Ltd, 1995, p. 254.

⁴⁸ O termo “cidade-região” (Dickinson, 1951) tem sido utilizado de forma corrente em relatórios da Comissão Europeia, que reconhece assim a influência que certas cidades exercem sobre a sua área envolvente.

Estados que a compõem⁴⁹. A um nível nacional, a cidade procura conquistar capital humano, projectando uma imagem de um destino agradável para se viver e trabalhar. E, num plano transnacional, é necessário atrair investimento estrangeiro e promover o turismo.

A nova ênfase urbana, em parte explicada pelo declínio do modelo político do Estado-nação, e os desígnios de afirmação regional e internacional têm conduzido à adopção de estilos de governação empresariais por parte das autarquias⁵⁰. A competição entre cidades, a que Nuno Vieira de Carvalho chama de “Liga Europeia de Cidades”⁵¹, obriga cada uma delas a procurar uma distinção, ainda que simbólica, no seu acervo histórico-patrimonial, que constitua uma vantagem competitiva. Ou seja, a dinâmica global exige estratégias no sentido de desenvolver uma imagem positiva “a partir de um objecto ou de uma função”⁵², de acordo com as mais elementares regras de marketing: “having defined yourself, your costumers and your competitors you must find or create a real point of difference”⁵³.

Esta *tiranía* da imagem, que caracteriza uma era fortemente mediatizada, contribuiu para dois tipos de comportamentos: a intensificação dos processos de patrimonialização, à medida que as cidades se afirmaram como destinos turísticos, e a multiplicação de mega-eventos de projecção internacional.

O primeiro fenómeno abrange a promoção do património histórico e monumental, bem como de outros espaços simbólicos, como as zonas ribeirinhas e complexos lúdico-culturais⁵⁴. O forte investimento no património por parte das autarquias portuguesas tem sido, em grande parte, viabilizado por fundos europeus, nomeadamente o Fundo Social Europeu ou o Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional que co-financia, por exemplo, intervenções urbanísticas e ambientais ao abrigo do programa Polis.

Neste contexto é também digno de nota a *corrida* ao estatuto de património mundial outorgado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e

⁴⁹ CANAVARRO, Pedro, “O papel da cultura”, in *Uma Europa próxima*, coord. Teresa Tamen, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 2000, p. 147.

⁵⁰ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, “Capitais europeias da cultura e políticas de arte”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, 2ª ed., Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 138.

⁵¹ CARVALHO, Nuno Vieira de, “Cultura urbana e globalização”, *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2006, p. 8.

⁵² RÉMY, Jean e VOYÉ, Liliane, *A Cidade: Rumo a uma Nova Definição?*, 3ª ed., Porto, Edições Afrontamento, 1994, p. 95.

⁵³ FRETTER, Andrew David, “Place Marketing: a local authority perspective”, in *Selling Places: the city as cultural capital, past and present*, ed. Gerry Kearns e Chris Philo, Oxford, Pergamon Press, 1993, p. 171.

⁵⁴ Vide PEIXOTO, Paulo, “As cidades e os processos de patrimonialização”, in *Cidade e Metrópole. Centralidades e Marginalidades*, orgs. Magda Pinheiro, Luís V. Baptista e Maria João Vaz, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 171-179.

Cultura (UNESCO)⁵⁵. A distinção simbólica tem reflexos na atractividade turística: os países com maior número de bens inscritos estão entre os principais destinos turísticos.

Assim, as 81 cidades classificadas no final dos anos oitenta transformaram-se em 164, uma década mais tarde⁵⁶, e o crescimento do número de candidaturas teve uma especial incidência na Europa⁵⁷. Porto (1996), Edimburgo (1995), Vilnius (1994), Nápoles e Siena (1995), Avinhão (1995), Praga (1992), Salzburgo (1996) ou Graz (1999) são algumas das cidades europeias que conseguiram ver os respectivos centros históricos classificados pela UNESCO, naquele período⁵⁸.

Muitas das cidades honradas com aquele galardão foram igualmente Capitais Europeias da Cultura. Para se ser mais exacto, dezassete das trinta e nove cidades nomeadas “Capitais Europeias da Cultura” desde a criação do evento, há mais de duas décadas, possuem um centro histórico considerado “património da humanidade”⁵⁹. É o caso de Florença (Capital Europeia da Cultura em 1986), Luxemburgo (1995 e 2007) Avinhão, Bergen, Cracóvia, Praga e Santiago de Compostela (2000), Porto (2001), Bruges e Salamanca (2002), Graz (2003) e a capital lituana, Vilnius (2009). Pode incluir-se neste conjunto quatro outras cidades, anfitriãs de um Mês da Cultura europeu: Budapeste, São Petersburgo, Valetta e Riga. Acrescente-se ainda que três futuras capitais culturais são detentoras daquele mesmo estatuto da UNESCO: Istambul, Tallin e Guimarães, que receberão o título em 2010, 2011 e 2012, respectivamente.

Estes palcos da história europeia parecem estar particularmente conscientes do valor do seu passado e da oportunidade que o certame “Capital Europeia da Cultura” representa. Assim, Edimburgo e Liverpool, duas grandes rivais britânicas à nomeação de Capital Europeia da Cultura no ano passado, integram a prestigiada lista da UNESCO desde 1995 e 2004. Duas cidades portuguesas interessadas no título para 2012 surgiram igualmente em cidades com centros históricos classificados: Guimarães e Évora. E duas das seis concorrentes espanholas a Capital Europeia da Cultura em 2016, Córdoba e Cáceres, têm invocado aquele galardão como argumento em defesa das suas candidaturas.

⁵⁵ A UNESCO instituiu no século XX o regime formal para protecção de um património mundial que, para usar palavras de Paulo Peixoto, “é suposto funcionar como acervo de uma herança comum e indizível, que sendo insubstituível é, também, indissociável quer da História da humanidade, quer do seu futuro”. Sobre este assunto vide PEIXOTO, Paulo, “O património mundial como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais urbanas”, *Oficina do CES* n° 155, Coimbra, Centro de Estudos Sociais (CES), Outubro 2000.

⁵⁶ PEIXOTO, Paulo, *art.cit.*, pp. 172-174.

⁵⁷ Veja-se o número de bens culturais classificados pela UNESCO no espaço comunitário, por comparação com o resto do mundo no Anexo 1, p. 168.

⁵⁸ A lista integral pode ser consultada em <http://whc.unesco.org/en/list>.

⁵⁹ Discrimina-se em anexo as Cidades ou Capitais Europeias da Cultura com sítios classificados como Património da Humanidade, Anexo 2, p. 169.

O segundo fenómeno, concomitante ao anterior, consiste numa crescente aposta em mega-eventos⁶⁰, como os Jogos Olímpicos, as Exposições Mundiais, ou mesmo as Capitais Europeias da Cultura, eventos que funcionam como “uma espécie de tecnologia da imagem internacional das cidades”⁶¹. Quer estes acontecimentos efémeros, quer designações mais vinculativas como a credenciação de cidades património da humanidade podem ser instrumentalizados e convertidos em recurso promocional das cidades⁶².

Por exemplo, nos últimos anos, a vizinha Espanha organizou os Jogos Olímpicos e o Ano Gaudí (Barcelona, 1992 e 2002)⁶³, as Capitais Europeias da Cultura Madrid’92, Santiago de Compostela’2000 (logo após um ano Jacobeu) e Salamanca’2002, para além da Exposição Mundial em Sevilha e Saragoça (1992 e 2008). Para além disso, verifica-se uma acérrima competição, entre mais de uma dezena de cidades, com vista à Capital Europeia da Cultura 2016, a que se soma a candidatura de Madrid para organizar os Jogos Olímpicos no mesmo ano.

Portugal tem prosseguido a mesma tendência com a Europália⁶⁴ (1991), o evento Lisboa’94, a Expo’98 e o Festival dos Cem Dias que a antecedeu, a Capital Europeia da Cultura Porto’2001, ou o campeonato europeu de futebol de 2004. Com este tipo de eventos, as anfitriãs procuraram projectar uma imagem de cidades dinâmicas e arrojadas, culturalmente activas, com capacidades empreendedoras, futurantes ainda que respeitosas do seu passado⁶⁵.

Recorde-se, a este propósito, as palavras de Jorge Sampaio. “Lisboa Capital Europeia da Cultura foi, em 1994, um momento importante de divulgação da cultura portuguesa e europeia, de criação cultural, de animação artística e de renovação urbana,

⁶⁰ DEFFNER, Alex M. e LABRIANIDIS, Lois, “Planning Culture and Time in a Mega-event: Thessaloniki as the European City of Culture in 1997”, *International Planning Studies* nº 3-4, London, Routledge, August/November 2005, vol. 10, p. 245.

⁶¹ FORTUNA, Carlos e SILVA, Augusto Santos, “A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural”, in *Globalização. Fatalidade ou utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos, Porto, Edições Afrontamento, 2001, p. 417.

⁶² FORTUNA, Carlos, “Destradicionalização e imagem da cidade”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 238.

⁶³ Os Jogos Olímpicos iniciaram uma drástica mudança na estratégia urbana de Barcelona. No ano seguinte, foi criada uma Fundação para a sua promoção internacional com resultados surpreendentes. Em 1995, a cidade catalã recebeu mais de 16 milhões de turistas, cerca de um terço do registado em toda a Espanha. KOTLER, Philip et al., *Marketing Places Europe: how to attract investments, industries, residents and visitors to cities, communities, regions and nations in Europe*, Harlow, Financial Times/Prentice Hall, 1999, p. 203.

⁶⁴ Este festival de artes, criado em Bruxelas em 1969 para divulgar a cultura dos Estados-membros da União Europeia, é organizado pela associação *Europalia International*. Em 1991, Portugal foi o tema da bienal que se prolongou por quatro meses, atraindo mais de 1,2 milhões de visitantes àquela cidade belga.

⁶⁵ FERREIRA, Claudino, “Grandes eventos e revitalização cultural das cidades”, *Revista Territórios do Turismo* nº 2, Porto, 2004, pp. 20-21.

mas representou também um veículo privilegiado de promoção da própria *imagem* da Cidade. (...) Lisboa foi, afinal, a primeira obra de arte que se pretendeu mostrar”⁶⁶.

Para Kymberly Dacosta Holton, a organização de Lisboa’94 deu clara primazia a esta aspiração⁶⁷, o que pressupôs um avultado investimento publicitário mais orientado para a difusão de “uma imagem encenada da cidade e da sua modernidade cultural” do que para a mobilização dos lisboetas⁶⁸.

A aposta em grandes eventos integra um fenómeno internacional sentido um pouco por toda a Europa, a que alguns analistas chamam de festivalização da vida urbana⁶⁹.

Neste contexto, o ano de 1989 foi particularmente rico para Paris. A propósito do bicentenário da revolução francesa, cujas comemorações se somaram à programação da Capital Europeia da Cultura e coincidiram ainda com a reunião do grupo de sete países mais industrializados do mundo (G7), Gerry Kearns fala com alguma ironia de uma *cidade espectáculo*: “no doubt if the Olympics or World Cup had been available, the French President might have bid for them too. By making the celebration of the Bicentenary as visible as possible, Mitterrand at once aimed at helping the French tourist industry and at raising the stakes for his domestic critics. The central event was the Bicentenary, but these additions raised both profile and cash”⁷⁰.

As entidades envolvidas na angariação deste tipo de acontecimentos buscam efeitos que vão muito além da mera oferta cultural ou desportiva momentânea, até porque estes implicam elevados investimentos. “A amplitude dos recursos, dos esforços e da atenção mediática que a sua organização congrega atribui-lhes o carácter de oportunidades excepcionais para obter resultados difíceis de alcançar de outra maneira”⁷¹, sublinha Claudino Ferreira, autor que denuncia igualmente as expectativas desmesuradas que, não raras vezes, se acalentam em relação a estes eventos efémeros.

⁶⁶ SOCIEDADE LISBOA 94, *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. Memória Fotográfica*, Lisboa, Planeta Agostini, Dezembro 1994, p. 7. O itálico é nosso.

⁶⁷ Vide HOLTON, Kymberly Dacosta, “Dressing for success. Lisbon as European Cultural Capital”, *Journal of American Folklore* n° 438, vol. 111, 1998, pp. 173-196.

⁶⁸ Citado por FERREIRA, Claudino, “Intermediação cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas”, *Oficina do CES* n° 167, Coimbra, Centro de Estudos Sociais (CES), Janeiro 2002, p. 27.

⁶⁹ HITTERS, Erik, “Porto and Rotterdam as European Capitals of Culture: toward the festivalization of urban cultural policy”, in *Cultural Tourism: Global and local perspectives*, ed. Greg Richards, New York, Haworth Press, 2007, pp. 282-283.

⁷⁰ KEARNS, Gerry, “The city as spectacle: Paris and the bicentenary of the French Revolution”, in *Selling Places: the city as cultural capital, past and present*, ed. Gerry Kearns e Chris Philo, Oxford, Pergamon Press, 1993, p. 51.

⁷¹ FERREIRA, Claudino, “Grandes eventos e revitalização cultural das cidades”, *Revista Territórios do Turismo* n° 2, Porto, 2004, p. 3

O *Festival de Avignon* é um exemplo flagrante de como um certame internacional pode beneficiar a imagem de uma cidade. Ainda que a sua regularidade e longevidade o exclua desta recente onda de grandes eventos, uma vez que tem mais de sessenta anos, aquele festival de teatro, um dos mais conceituados na Europa, atrai anualmente milhares de visitantes à cidade dos papas, durante o mês de Julho, com prejuízo para a frequência em outras salas do país.

Para além de dinamizar o turismo na região, o *Festival de Avignon* contribuiu para um dinâmico sector cultural (que emprega cerca de trinta mil pessoas⁷²) e emprestou uma aura de inovação à cidade, uma vez que privilegia peças alternativas e interactivas mormente em espaços públicos.

⁷² KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 160.

2.1 A equação urbana da cultura pelo desenvolvimento

Os dois fenómenos anteriormente expostos (instrumentalização do património e organização de mega-eventos) fazem parte de uma mesma tendência, a saber, a crescente aposta na cultura e nas artes, hoje encaradas como catalisadoras da regeneração urbana⁷³. Para além de desempenhar um papel na transformação/reconversão do tecido urbano, a maximização da cultura é factor de atracção de fluxos económicos e sociais⁷⁴.

Paulo Peixoto resume exemplarmente a questão. “A transformação das estruturas da economia mundial, marcada pelo ruir das sociedades industriais, pelo aumento do consumo e pelo alargamento das práticas de lazer, obrigou muitas cidades dominadas por economias industriais ou agrícolas a reconverterem-se, e foi na cultura, no passado e no seu património que muitas dessas cidades encontraram a base da sua reconversão”⁷⁵. Não se tecerá juízos de valor sobre esta política de apropriação da cultura em prol da renovação urbana⁷⁶. Basta, neste contexto, a constatação de que esta estratégia se tem vulgarizado, desde as últimas décadas do século passado: “the ‘cultural realm’ is destined to play an increasingly important part in the future evolution of cities”⁷⁷.

A União Europeia reconhece algum mérito a esta estratégia ao identificar a cultura como um de quatro grandes instrumentos à disposição das cidades, no sentido de aumentarem a sua atractividade (os outros estão relacionados com transportes e acessibilidades; serviços prestados às populações e qualidade ambiental): “A long term cultural vision can be an essential link in a city’s plans for economic and social

⁷³ FORTUNA, Carlos (org.), *Cidade, Cultura e Globalização*, Oeiras, Celta Editora, 2001, *passim*.

⁷⁴ ABREU, Paula, “Públicos culturais nas cidades ou das cidades?” in *Cidade e Metrópole. Centralidades e Marginalidades*, orgs. Magda Pinheiro, Luís V. Baptista e Maria João Vaz, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 161.

⁷⁵ PEIXOTO, Paulo, “As cidades e os processos de patrimonialização”, in *Cidade e Metrópole. Centralidades e Marginalidades*, orgs. Magda Pinheiro, Luís V. Baptista e Maria João Vaz, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 171-172.

⁷⁶ Se em condições muito adversas (cidades em declínio que sofram recessão económica, desemprego, decadência física, mal-estar social ou étnico) se puder demonstrar que “a regeneração provocada pelas artes pode prosperar” provar-se-á sem dúvida os seus benefícios diz LORENTE, J.-Pedro, “Museus de Arte Contemporânea como catalisadores para Bairros das Artes”, in *A Cultura em Acção. Impactos sociais e territórios*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, p. 70.

⁷⁷ GRIFFITHS, Ron, *art. cit.*, p. 253.

development. Cultural facilities and activities should therefore be part of an integrated approach to city planning and urban regeneration”⁷⁸.

A Comissão Europeia sugere assim que as orientações nacionais e as políticas regionais que se ocupam de aspectos económicos, sociais, ambientais e culturais privilegiem o planeamento do turismo, do lazer e do património cultural. Mais. Estas questões [turismo, lazer, património] devem “fazer parte integrante do processo de ordenamento do território”⁷⁹.

O Conselho da Europa secunda a mesma linha de acção ao recordar aos representantes regionais – no nº 2, alíneas i) e j) da Resolução 112/2001⁸⁰ – o papel das actividades culturais na revitalização de bairros urbanos e o seu potencial na criação de emprego, particularmente em sectores relacionados com turismo, actividades de lazer, *media* e património. “Local and regional cultures are essential to sustainable development, to the quality of life and to the social and economic development of our cities and regions. They must be innovative and forward-looking”⁸¹.

Os planos de desenvolvimento urbano sustentados pela cultura, em sentido lato, têm tido particular expressão no Reino Unido – Bristol, Glasgow, Edimburgo, Manchester, Liverpool – no intuito de resolver os problemas da cidade pós-fordista⁸². E não se trata de uma mera opção económica: acredita-se que a soma do bem-estar das pequenas comunidades resultará no bem maior (social, económico e assim também político) da nação. Asu Aksoy define este *novo localismo*, adoptado pelo governo de Thatcher e depois amplamente difundido pelos trabalhistas, como uma mudança abrangente “towards putting an emphasis on the local dimension of culture and cultural action for achieving national cohesion”⁸³.

O potencial da cultura no combate à exclusão social será abordado adiante. No que respeita aos projectos britânicos de revitalização urbana, importa referir o estudo *A New*

⁷⁸ Commission of the European Communities, *Cohesion Policy and cities: the urban contribution to growth and jobs in the regions* (Commission staff working paper), Brussels, Directorate General for Regional Policy, 23.11.2005, p. 9.

⁷⁹ Grupo de Peritos sobre o Ambiente Urbano, *Resumo do relatório «Cidades europeias sustentáveis»*, Bruxelas, Comissão Europeia (Direcção-Geral XI Ambiente, Segurança Nuclear e Protecção Civil), Março 1996, p. 10.

⁸⁰ Council of Europe, *Resolution 112 (2001) on follow-up action to be taken on the Conference “Cities and Regions: Cultural Diversity – a Precondition for a United Europe”*, adopted in 31st May 2001.

⁸¹ Council of Europe, *Final Declaration of the Conference on “Cities and Regions: Cultural Diversity – a Precondition for a United Europe”*, Innsbruck, Congress of local and regional authorities of Europe, 11-12th December 2000, ponto 7.

⁸² O’CONNOR, Justin e WYNNE, Derek, “Das margens para o centro”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 192.

⁸³ AKSOY, Asu, “London and the Project of urban cosmopolitanism”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllifou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 256.

London, realizado em 1992 pelo arquitecto Richard Rogers e pelo deputado trabalhista Mark Fisher. Os autores definem, naquele documento, uma nova cultura urbana, sendo a vida artística e cultural apresentada como elemento central de regeneração económica, física e social das cidades, encaradas (uma vez mais) como motores de desenvolvimento. “It has become increasingly clear that urban density provides the best setting for the easy, face-to-face interaction and communication that generates the scientific, technological, financial and cultural creativity that is the engine of prosperity in the post-industrial age”⁸⁴.

A cidade de Manchester, berço da revolução industrial, foi pioneira neste caminho de reconversão, procurando projectar-se como cidade europeia da cultura, não só em busca de turismo e investimento estrangeiro mas também para contornar a hegemonia londrina. Glasgow e Edimburgo insistiram igualmente na sua qualidade de cidades europeias, no sentido de passar ao lado da dominação cultural de Londres. “Tratou-se de uma negociação da identidade através da reorganização do seu lugar no espaço cultural. A cultura da «província» podia agora tornar-se semiautónoma à medida que se aproximava da «Europa das regiões»”⁸⁵.

A projecção como cidades das artes é, não raras vezes, sustentada pela criação de novos equipamentos culturais: Manchester criou um museu da indústria e da ciência perto da primeira estação de caminho de ferro do mundo, também ela transformada em sala de exposições e concertos⁸⁶, enquanto o emblemático clube de futebol abria um espaço expositivo no estádio de Old Trafford (trata-se do quarto museu mais visitado na cidade). Nas cidades portuárias de Bilbao, Marselha e Liverpool, a abertura de grandes museus de arte contemporânea integraram um ambicioso plano de recuperação arquitectónica, funcionando mesmo como uma “orgulhosa montra para a imagem da cidade”, com consequências na renovação de outras áreas circundantes⁸⁷.

Em Marselha, a reabertura do albergue *La Vieille Charité* como complexo museológico (incluindo quatro galerias para exposições temporárias, uma videoteca, o Museu de Arqueologia Mediterrânea e o Museu das Artes Africana, da Oceânia e Americo-Índia) integrou o processo de revitalização do bairro Panier, enquanto a criação da *Tate Gallery of the North*, em 1988, tem que ser contextualizada num projecto mais amplo de regeneração do Albert Dock. Quanto à cidade espanhola, o arrojado *Museu Guggenheim* (inaugurado em 1997) integrou um plano abrangente de reanimação das

⁸⁴ Citado por GRIFFITHS, Ron, *art. cit.*, p. 254.

⁸⁵ O’CONNOR, Justin e WYNNE, Derek, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 197.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 194.

⁸⁷ LORENTE, J.-Pedro, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 71.

margens do rio Nervión: arquitectos de renome mundial foram envolvidos neste projecto que incluiu a ampliação do porto da cidade, um novo centro de conferências e artes performativas, a construção de uma rede de metropolitano e obras de renovação do aeroporto⁸⁸.

Ainda que o retorno turístico não tenha sido o esperado – os 2 a 3,5 milhões de visitantes anuais à filial da Tate Gallery em Liverpool não ficam mais do que um dia na cidade e a novidade do Museu Guggenheim arrefeceu para menos de um milhão de visitas ao ano – o investimento estimulou um novo ambiente criativo nas três cidades. Liverpool tem agora a “mais notável rede de museus em Inglaterra, depois de Londres, enquanto Marselha se tornou a segunda, a seguir a Paris”⁸⁹.

Em Bilbao, registou-se um aumento de mais de 50% nas entradas dos museus, incluindo no Museu de Belas Artes, mesmo em frente ao Guggenheim. Novos negócios surgiram geridos por organizações de artistas, tais como o centro de teatro e dança alternativo *La Fundición* ou o projecto internacional *Consonni*⁹⁰. O turismo cultural e a presença de intelectuais internacionais de arte dinamizaram o sector hoteleiro (em cerca de uma década surgiram duas dezenas de novos hotéis⁹¹) e, indirectamente, beneficiaram “de um modo algo misterioso o panorama das artes locais”⁹². Segundo o balanço realizado pelas autoridades bascas em 2005, os lucros do Museu Guggenheim cobriram dezoito vezes o valor gasto na sua construção e, para além disso, a instituição contribuiu para o decréscimo da taxa de desemprego da cidade: de 14,5% (1995) passou para 9,5% (2005)⁹³.

Marselha conheceu uma dinâmica igualmente interessante, em parte graças aos fundos públicos destinados às associações artísticas locais. A Câmara promove agora a reutilização de prédios abandonados por artistas e criou, em 1990, o serviço *Ateliers d'artistes de la ville de Marseille*, através do qual um criador pode beneficiar de um moderno estúdio durante quase dois anos, de forma gratuita.

Para além de mitigar a emigração artística, Liverpool conseguiu atrair artistas de fora: as organizações locais que oferecem estúdios apresentam listas de espera. A área envolvente ao Albert Dock, onde se instalaram várias galerias de arte independentes, é

⁸⁸ KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 156.

⁸⁹ LORENTE, J.-Pedro, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 71.

⁹⁰ Criada em 1997, a Consonni (www.consonni.org/cast/index/) foi responsável por várias produções polémicas, tais como a “Marcha Zombie”, realizada em 2008. A associação privilegia expressões artísticas de vanguarda com o objectivo de “subverter, criticar ou simplesmente reflectir” sobre a sociedade.

⁹¹ KEA European Affairs, *op. cit.*, p. 157.

⁹² LORENTE, J.-Pedro, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 77.

⁹³ Citado por KEA European Affairs, *op. cit.*, pp. 156-157.

agora conhecida como “bairro criativo”. Com um pacote de três bilhões de libras para investir em infra-estruturas [que resultou em melhorias rodoviárias, em intervenções na Fourth Grace e no Kings Dock, na renovação do St. George’s Hall e do centro de artes Bluecoat, para além da criação do Film, Art, Creative Technology (FACT) Centre e do Museum of Liverpool Life...], a cidade conseguiu atrair habitantes e criar emprego: “the city centre has seen fast employment growth at 7 per cent during the period 2001 to 2006”⁹⁴.

O corolário desta reconversão surgiu em 2004, com a inclusão da cidade mercantil marítima de Liverpool na lista de Património Mundial da UNESCO e, posteriormente, com a sua nomeação para Capital Europeia da Cultura 2008. As autoridades encararam o acontecimento como uma nova oportunidade para reforçar a sua imagem de cidade cultural, como de resto transparece na descrição elogiosa da *Liverpool Culture Company*: “Liverpool is a leader in the arts field, and birthplace to a wealth of art, music and literature pioneers. This fine artistic heritage is celebrated in its stunning museums, galleries and music venues”⁹⁵. Para além de servir os desígnios do marketing urbano da cidade, a organização almejou deixar um legado positivo e duradouro aos seus habitantes: mais emprego, uma economia mais forte e um sítio mais agradável para se viver⁹⁶.

Helsínquia sofria uma grave recessão quando desenhou, em 1992, um plano a longo prazo para se tornar uma cidade da ciência, das artes e dos congressos. Com a adesão da Finlândia à União Europeia três anos depois, a cidade pôde canalizar fundos comunitários em prol de tal ambição. A conversão do Palácio de Cristal, a animação da histórica fábrica de cerâmica árabe (que recebeu a Universidade de Arte e Design, a Academia de Música Sibelius e regulares *workshops* artísticos) ou a criação do museu de arte contemporânea *Kiasma* foram alguns dos projectos mais emblemáticos da cidade finlandesa que foi uma das Capitais Europeias da Cultura do ano 2000, entre as nove escolhidas para celebrar o novo milénio⁹⁷.

As autoridades portuguesas não são indiferentes a esta tendência internacional.

A Expo’98, por exemplo, esteve na base de um grande projecto de regeneração da área oriental de Lisboa, que pressupunha a recuperação ambiental e a reconversão funcional da zona ribeirinha, sendo um exemplo flagrante de como um mega-evento pode dar um novo impulso ao rejuvenescimento da malha urbana. O traçado arquitectónico do

⁹⁴ ERM Economics, *European Capital of Culture 2008. Socio-Economic Impact Assessment of Liverpool’s Bid*, Liverpool City Council, May 2003, p. 14.

⁹⁵ Mensagem da organização no site oficial do evento, www.liverpool08.com.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ EVANS, Graeme, *op. cit.*, pp. 205-207.

Parque das Nações e os equipamentos que aí perduraram – Oceanário, Teatro Camões, Praça Sony, Pavilhão do Conhecimento – permitiram uma utilização lúdica posterior, atraindo serviços complementares, nomeadamente hoteleiros.

Outro caso emblemático, ainda que divergindo nos métodos, é o de Évora. Como em muitas outras cidades portuguesas de média dimensão, o plano de desenvolvimento local é fortemente sustentado pela promoção turística do seu património histórico. Carlos Fortuna defende que a designação como “património da humanidade” moldou a recomposição identitária da cidade, ao mesmo tempo que aumentou sua atractividade turística⁹⁸. A recuperação do centro histórico que precedeu a candidatura à UNESCO, a restrição ao tráfego automóvel e a instalação de serviços estratégicos nessa área ilustra “uma reconversão funcional feita em redor de dinâmicas sociais novas, em redor do turismo, do lazer e da promoção comercial de artefactos da cultural local e regional”⁹⁹.

A preocupação com o património não foi, de resto, uma prioridade momentânea se considerarmos o “Projecto de Interpretação do Património Hidráulico de Évora”, a criação da Casa da Balança (núcleo museológico dedicado à Metrologia, aberto em Janeiro de 1999) e do Núcleo Museológico do Alto de S. Bento¹⁰⁰ (2001), ou o projecto *Acrópole XXI* (2008), que visa uma intervenção integrada no núcleo urbano da “cerca velha” do centro histórico de Évora, onde se situam os monumentos mais importantes e com maior valor simbólico da cidade. Tudo isto tem sido acompanhado de iniciativas de animação dos espaços públicos, sendo o *Viva a Rua - Festival Internacional de Expressões de Rua*, (organizado entre 1996 e 2001) um grato exemplo disso...

Em suma, a cidade “parece ter encontrado na valorização da sua cultura local e regional, incluindo o seu património histórico-monumental, o instrumento mediador privilegiado da sua imagem”¹⁰¹. De marginal cidade do interior, fechada e tradicionalista, politicamente conservadora e essencialmente agrícola, Évora passou a ser vista como uma capital regional dinâmica, ligada ao mundo por inúmeras redes transnacionais de

⁹⁸ FORTUNA, Carlos, “Destradicionalização e imagem da cidade”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 232. Segundo os dados estatísticos da autarquia, a afluência de visitantes aumentou a partir de 1986, quando o centro histórico foi classificado como “património mundial”, teve um pico em 1999 e começou a decair desde então. Apesar de uma ligeira melhoria, os 172 mil turistas que a cidade recebeu no ano passado são menos de metade do registado em 1999. www2.cm-avora.pt/guiaturistico/Dados%20estat%EDsticos%20para%20o%20guia.pdf.

⁹⁹ FORTUNA, Carlos, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 245.

¹⁰⁰ O projecto educativo que dinamiza um conjunto de moinhos recuperados (com actividades nas áreas da Geologia, Flora ou Astronomia) conquistou, em 2007, o primeiro prémio no *Concurso Nacional de Boas Práticas Locais para o Desenvolvimento Sustentável*, promovido pela Secretaria de Estado da Administração Local e pelo Centro de Estudos sobre Cidades e Vilas Sustentáveis (CIVITAS) da Universidade Nova de Lisboa.

¹⁰¹ FORTUNA, Carlos, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 248.

cooperação, cujo desenvolvimento deixou de depender de circunstâncias externas, para passar a ser desenhado por si própria.

A cidade do Porto revelou igualmente novas formas de cumplicidade entre políticas culturais e urbanas¹⁰², quando pôs em marcha – sob o slogan *Uma nova cidade está a nascer* – um amplo projecto de requalificação que atingiu dezenas de praças, ruas e espaços verdes da cidade, aproveitando as sinergias (e os fundos) que a nomeação como Capital Europeia da Cultura lhe trouxe.

Traduzido em números, as obras de requalificação urbana e ambiental absorveram cerca de 39% dos 226,5 milhões de euros destinados ao evento Porto'2001 (para o quadriénio 1999-2002). Outra fatia considerável (29%) daquele generoso orçamento foi canalizada para os equipamentos culturais da cidade, restando 23% para programação cultural e outras despesas de funcionamento e 9% para outros projectos de carácter cultural¹⁰³.

Que consequências transporta a instrumentalização das artes e da cultura?

Alguns autores criticam a subordinação cultural a critérios financeiros, alegando que isto prejudica a autonomia da produção artística¹⁰⁴. No entanto, esta tem sempre uma dimensão económica que não se pode olvidar. Hoje não nos poderíamos maravilhar com o tecto da Capela Sistina, com a *Pietà* ou o grandioso *David* se alguém não tivesse encomendado o trabalho a Michelangelo. Do mesmo modo, foi ao serviço do seu mecenas, o duque Ludovico Sforza, que Leonardo da Vinci pintou *A Última Ceia* no refeitório do convento Santa Maria delle Grazie. “Les princes ont toujours fait travailler les artistes et la culture ne saurait se passer de l’argent”¹⁰⁵, recorda Christine Ockrent. Ou seja, apesar dos valores transcendentais, puros ou críticos que fundamentam a criação artística, esta não pode funcionar, em termos reais, como “um domínio separado, uma margem absoluta, um território puro”¹⁰⁶.

¹⁰² ABREU, Paula e FERREIRA, Claudino, “Apresentação: a cidade, as artes e a cultura”, *Revista Crítica de Ciências Sociais* n.º 67, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Dezembro 2003, p. 4.

¹⁰³ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Públicos do Porto 2001*, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, 2002, p. 37.

¹⁰⁴ O’CONNOR, Justin e WYNNE, Derek, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 195. Os autores citam Zukin, cuja obra entendem ser uma severa denúncia “do projecto de renovação urbana baseado na cultura e no papel dos especialistas da cultura enquanto mediadores de novas modalidades de consumo e destruidores dos valores do lugar”.

¹⁰⁵ OCKRENT, Christine, “La primauté de l’image et la culture européenne”, in *Europa e cultura. Actas do seminário internacional*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Maio 1998, p. 146.

¹⁰⁶ MELO, Alexandre, “Arte e mercadoria”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, p. 83.

Por outro lado, o sucesso das políticas de recuperação urbana através da cultura não se mede apenas em parâmetros económicos, embora as autoridades legitimem o apoio à criação artística através de uma retórica de desenvolvimento: “(...) a necessidade de legitimar os direitos de cultura em nome do desenvolvimento/crescimento económico acabou por se afirmar mais forte que a necessidade de legitimar este último em nome da cultura”¹⁰⁷.

Uma oferta cultural diversificada, a beneficiar tanto residentes como visitantes, passa pelo estímulo à produção e animação artística local (incluindo-se aqui o apoio às ditas indústrias culturais ¹⁰⁸ e a artistas independentes), o que tem um impacto económico mais ou menos evidente e um potencial artístico e social que não pode ser negligenciado. Por outro lado, é preciso ressaltar que reconversão urbana sustentada pela cultura – com objectivos múltiplos entre os quais se conta o desenvolvimento económico, o que não implica o desrespeito pela natureza específica do sector – tem incrementado o financiamento das artes.

Outra inferência do redesenvolvimento das cidades em torno da cultura é o reforço da diversidade e das diferentes culturas locais¹⁰⁹. Isto porque, num cenário de crescente desterritorialização dos fluxos económicos, culturais, simbólicos e informativos, para usar as palavras de Appadurai¹¹⁰, as cidades buscam incessantemente as suas expressões identitárias e culturais mais singulares, susceptíveis de as promoverem. Por outras palavras, a facilidade de contacto com outras partes do mundo torna mais acessíveis as culturas regionais e “mais premente se torna a necessidade de aumentar a sua inteligibilidade”¹¹¹.

¹⁰⁷ REIS, António, “Poder político e direito ao inútil”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, p. 272.

¹⁰⁸ A estandardização da produção cultural estava inerente ao conceito de “indústria cultural”, quando este começou a ser utilizado por Adorno e Horkheimer. Também Walter Benjamin entendia que as indústrias culturais constituíam uma ameaça à singularidade e unicidade da obra de arte. Por outro lado, refere Featherstone, uma das consequências paradoxais da globalização não foi a homogeneidade mas “a nossa familiarização com uma maior diversidade, com um leque cada vez mais amplo de culturas locais”. Também Augusto Santos Silva e Carlos Fortuna falam do hibridismo artístico resultante dos cruzamentos culturais contemporâneos.

A este propósito vide FEATHERSTONE, Mike, “Culturas globais e culturas locais”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 84.

¹⁰⁹ BEKEMANS, Léonce e PICHT, Robert (ed.), *European Societies between diversity and convergence*, vol. II, Brussels, European Interuniversity Press, 1996, p. 13.

¹¹⁰ Citado por FORTUNA, Carlos e SILVA, Augusto Santos, “A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural”, in *Globalização. Fatalidade ou utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos, Porto, Edições Afrontamento, 2001, p. 422.

¹¹¹ FEATHERSTONE, Mike, *op. cit.*, p. 92.

Anthony Giddens argumenta que um dos efeitos da globalização é uma pressão crescente no sentido de reforçar a identidade cultural regional¹¹². Franco Crespi corrobora a teoria, ao descrever um “renovado interesse pela defesa da identidade cultural própria e específica”¹¹³, enquanto o escritor peruano Mario Vargas Llosa vaticina que tudo o que exista de valioso e digno de sobreviver nas culturas locais encontrará um terreno propício para germinar no quadro mundial¹¹⁴.

Caracterizado, ainda que em traços muito gerais, o contexto internacional contemporâneo em que as cidades se inserem, convém recordar que a relação de simbiose entre cidade e cultura não constituem propriamente uma novidade: “In the search for an urban quality of life, cities and the arts have always been inextricably linked”¹¹⁵. Outros autores argumentam que é nas cidades que a questão do interculturalismo se põe mais intensamente¹¹⁶, enquanto Folco Quilici lhes chama *estufas quentes* propícias à inovação cultural¹¹⁷.

No entanto, a dicotomia cidade/cultura encerra sempre múltiplas e renovadas potencialidades, como ilustra a acção comunitária “Capitais Europeias da Cultura”, uma oportunidade extraordinária para as cidades revelarem e desenvolverem a sua riqueza artística e cultural. Antes de se analisar em pormenor essa iniciativa, o que representa para as cidades e mesmo para o projecto europeu, veja-se que papel tem desempenhado a cultura como um todo no contexto comunitário.

¹¹² GIDDENS, Anthony, *As consequências da Modernidade*, Oeiras, Celta Editora, 1992, pp. 81-82.

¹¹³ CRESPI, Franco, *Manual de Sociologia da Cultura*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p. 243.

¹¹⁴ VARGAS LLOSA, Mario, “A cultura e a nova ordem internacional”, in *Globalização, Ciência, Cultura e Religiões*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2003, p. 301.

¹¹⁵ PRATLEY, David, “The role of culture in local economic development”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, p. 244.

¹¹⁶ MEINHOF, Ulrike Hanna e TRIANDAFYLLIDOU, Anna “Transcultural Europe: An Introduction to cultural policy in a changing Europe”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 7.

¹¹⁷ QUILICI, Folco, “Civilização e cultura. Os esplendores da Europa”, in *A Europa*, dir. Fernand Braudel, Lisboa, Terramar, 1996, pp. 175-176.

3. A lenta afirmação da cultura no contexto comunitário

“The cultural health of Europe requires two conditions: that the culture of each country be unique and that the different cultures recognise the relation between them”.

(T.S. Eliot, *Notes for the Definition of Culture*)

Quando seis países, no rescaldo da II Guerra Mundial, iniciaram o que hoje comumente se designa de “processo de integração europeia”, através da Comunidade Europeia do Carvão e do Aço (CECA), a cultura não estava entre as suas prioridades. O contexto histórico assim o ditou: o velho continente tinha pela frente uma hercúlea tarefa de reconstrução e de reconversão económica. Segundo a famosa Declaração de Schuman, proferida a 9 de Maio de 1950, com a criação de uma autoridade supranacional com competências sobre a produção, circulação e comércio do carvão e do aço, estavam lançadas as bases para a manutenção da paz, bem como para uma unificação económica entre os Estados aderentes.

A natureza pragmática do projecto europeu manteve-se quando, em 1957, os Tratados de Roma foram assinados, resultando no estreitamento de laços técnicos e económicos entre os membros da Comunidade Económica Europeia (CEE) e da Comunidade Europeia da Energia Atómica (EURATOM). A consolidação das liberdades económicas básicas¹¹⁸ – livre circulação de pessoas, capitais e bens – preconizadas pelo texto fundador da CEE, seria a primeira etapa de uma progressiva unidade económica e monetária que poderia, em última análise, conduzir à integração política¹¹⁹. Ou seja, a integração europeia foi limitada a alguns sectores económicos chave (que não punham em causa a soberania e a identidade nacionais), no pressuposto neo-funcionalista de que esta harmonização desencadearia uma reacção de *spill-over*, ampliando eventualmente a integração a outros sectores¹²⁰.

¹¹⁸ O Tratado de Roma contempla apenas algumas disposições específicas que afectam a área da cultura, nomeadamente o regime fiscal das fundações culturais ou os direitos de autor.

¹¹⁹ MARTIN DE LA GUARDIA, R. e G. Á. Pérez Sánchez, *Historia de la Unión Europea. De los Seis a la ampliación al Este*, Madrid, Arco Libros S.L., 2003, pp. 35-36.

¹²⁰ SASSATELLI, Monica, “The logic of Europeanizing cultural policy”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 25.

A ideia de um projecto cultural comum foi, de resto, bastante contestada na crença de que constituía uma ameaça à diversidade cultural e aos referentes culturais específicos de cada nação¹²¹. Ainda hoje, a UE tem dificuldades em desenvolver uma política cultural, sendo este um dos “domínios sensíveis em que os Estados-membros recusam interferências”¹²². Segundo alguns autores, a cultura continua um domínio estranho numa União baseada na integração económica e colaboração política¹²³.

Mas o europeu não é apenas um *homo economicus* e, parafraseando José Barata-Moura, mercado único, união política e estratégia militar comum não podem, por si só, “fundar, sedimentar e vitalizar *comunidade*”¹²⁴. Pelo que, a dimensão cultural se foi insinuando na retórica e posteriormente na acção comunitária, a partir dos anos setenta do século passado.

A *Declaração sobre a identidade europeia* adoptada em Copenhaga (1973) pelos então nove Estados-membros alude, pela primeira vez, à riqueza e variedade das diferentes culturas nacionais, cuja defesa é concomitante à de outros elementos fundamentais da consciência europeia: democracia representativa, Estado de direito, justiça social e respeito pelos Direitos do Homem. Outro documento digno de registo é o relatório *L’Union européenne* (1975), apresentado por Léo Tindemans ao Conselho Europeu, onde o primeiro-ministro belga propõe a criação de uma Fundação Europeia da Cultura, capaz de aproximar os povos da Europa¹²⁵. Na base desta ambiciosa proposta estaria a convicção de que o projecto político necessita de uma identidade europeia que o sustente.

Na década seguinte, uma série de documentos relacionados com a cultura incitam as ainda incipientes iniciativas no sector, sempre legitimadas através de outras competências das Comunidades¹²⁶. É o caso da comunicação *Stronger Community Action*

¹²¹ STICHT, Pamela, *Culture européenne ou Europe des cultures? Les enjeux actuels de la politique culturelle en Europe*, Paris, L’Harmattan, 2000, p. 46.

¹²² SILVA, Helena Vaz da, “Os desafios na educação e na cultura”, in *Uma Europa próxima*, coord. Teresa Tamen, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 2000, p. 140.

¹²³ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, “Capitais europeias da cultura e políticas de arte”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, 2ª ed., Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 140.

¹²⁴ BARATA-MOURA, José, “Comunidade Europeia e cultura”, in *Uma ideia para a Europa, uma nova política para Portugal*, dir. Luís Sá, Lisboa, Publicações Europa-América, 1994, p. 154.

¹²⁵ A ideia de uma Fundação Europeia da Cultura (distinta da criada pelo filósofo Denis de Rougemont, com o mesmo nome) terá sido retomada após a reunião dos chefes de Estado e de Governo de 1978, em Fontainebleau. Um comité preparatório foi criado em Paris, secretariado por Macciocchi, mas o projecto acabaria por morrer com a recusa de ratificação holandesa. MACCIOCHI, Maria Antonietta, “Uma cultura em declínio”, in *A Europa no limiar do ano 2000*, ed. Luís Tibério, Lisboa, Banco Espírito Santo, Banco de Fomento e Exterior, Banco de Portugal, Banco Totta & Açores, Gabinetes em Portugal da Comissão Europeia e Parlamento Europeu, Portugal Telecom, 1996, Entrevista, pp. 104-105.

¹²⁶ SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 26.

in the Cultural Sector (1982)¹²⁷, orientada para as indústrias culturais e seus trabalhadores, as condições de circulação/consumo dos bens e serviços culturais e a defesa do património arquitectónico. As propostas da Comissão Europeia surgem com a seguinte justificação: “Community action in the cultural sector is a form of economic and social action and consists of applying the EEC Treaty and Community policies to the situations, themselves economic and social, in which culture develops”¹²⁸.

É ainda mais assinalável a *Solemn Declaration on the European Union* (1983), adoptada pelo Conselho Europeu reunido em Estugarda, onde a acção cultural é finalmente recomendada como meio de estimular uma identidade comum, entre outras medidas destinadas a aprofundar a integração europeia: “The Heads of State or Government, on the basis of an awareness of a common destiny and the wish to affirm the European identity, confirm their commitment to progress towards an ever closer union among the peoples and Member States of the European Community”¹²⁹. A cooperação cultural ali prevista incluía acções conjuntas em áreas como defesa do património, audiovisual, intercâmbios universitários e ensino de línguas, não só no âmbito da CEE mas também do Conselho da Europa.

Abra-se aqui um parêntesis para recordar que a actuação das Comunidades no domínio da cultura *concorre* com o trabalho de outras organizações internacionais, não só do Conselho da Europa, mas também da Organização para a Segurança e Cooperação na Europa (OSCE) ou, a nível mundial, com as competências da UNESCO e da Organização Mundial do Comércio¹³⁰. “L’Union et ses institutions ne sont ni les premières dans le temps ni les seules à avoir développé une réflexion sur la culture”, recorda Caroline Brossat¹³¹. A cooperação institucional torna-se assim quase incontornável, nomeadamente com o Conselho da Europa, que realiza investigação e avaliações regulares sobre as políticas culturais dos países europeus.

No seguimento da Declaração de Estugarda e do *Acto Único*, algumas medidas foram tomadas no sentido de harmonizar o mercado cultural embora, segundo Pamela

¹²⁷ Este documento surge na sequência de outra comunicação da Comissão, de 22 de Novembro de 1977, intitulada *Community action in the cultural sector*.

¹²⁸ European Commission, *Stronger Community Action in the Cultural Sector*, Brussels, 16th October 1982, p. 4.

¹²⁹ European Council, *Solemn Declaration on European Union*, Stuttgart, 19th June 1983.

¹³⁰ Ao contrário da União Europeia, o Conselho da Europa assume uma clara vocação cultural desde a sua fundação. Foi de resto sob os seus auspícios que se assinou a *Convenção Cultural Europeia* (Paris, 19 de Dezembro de 1954), onde os signatários se comprometeram a fomentar e salvaguardar o “património cultural comum da Europa”. Sobre as competências culturais das organizações mencionadas vide STICHT, Pamela, *op. cit.*, pp. 49-51.

¹³¹ BROSSAT, Caroline, *op. cit.*, p. 3.

Sticht, as iniciativas fossem essencialmente simbólicas até 1986: neste período surgiram os Euro-símbolos (bandeira e hino), uniformizou-se o *design* dos passaportes, surgiu a Orquestra de Jovens da Comunidade Europeia...¹³².

De facto, aquele ano constitui um marco histórico neste percurso de afirmação cultural em contexto comunitário, uma vez que Jacques Delors nomeou um comissário e instituiu uma Direcção Geral para a Cultura. Foi igualmente em 1986 que Atenas organizou a primeira *Cidade Europeia da Cultura*, iniciativa intergovernamental adoptada pelo Conselho de Ministros na sequência de uma proposta da ministra da cultura grega, Melina Mercouri. Esta acção emblemática reflecte “the centrality of cities for the cultural scene in Europe”¹³³ e, para alguns autores, constitui tão-somente a maior acção cultural da União¹³⁴.

A partir de então, as iniciativas foram-se multiplicando sem que isso resultasse na definição de uma política cultural ampla e concertada. Por exemplo, a indústria audiovisual tem sido objecto de particular atenção por parte da UE, no âmbito do programa sectorial *Media* (1991-1995), *Media II* (1996-2000); *Media Plus* e *Media Formação* (2001-2005) e finalmente *Media 2007* (dotado com cerca de 755 milhões de euros para o período 2007-2013), sendo os apoios sobretudo canalizados para as fases de pré e pós-produção, no sentido de incrementar a circulação dos filmes e outras obras audiovisuais europeias num mercado liderado pelas indústrias americanas¹³⁵.

O Tratado que instituiu a União Europeia (TUE)¹³⁶, assinado em Maastricht (1992), trouxe finalmente o enquadramento legal que faltava à acção comunitária na área da cultura, ainda que a sua actuação fosse apenas a de estímulo à cooperação entre Estados-membros, organizações internacionais (em especial com o Conselho da Europa) e países terceiros.

“A comunidade contribuirá para o desenvolvimento das culturas dos Estados-membros, respeitando a sua diversidade nacional e regional, e pondo simultaneamente em

¹³² STICHT, Pamela, *op. cit.*, p. 49.

¹³³ MEINHOF, Ulrike Hanna e TRIANDAFYLLIDOU, Anna “Transcultural Europe: An Introduction to cultural policy in a changing Europe”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 16.

¹³⁴ COMPAGNON, Antoine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 225.

¹³⁵ Segundo dados da Comissão, 75% das receitas das salas de cinema europeias vão para filmes americanos, apesar de se produzirem mais filmes na UE do que os Estados Unidos da América. Comissão Europeia, *Construir a Europa dos povos: a União Europeia e a cultura*, Luxemburgo, Direcção-Geral da Imprensa e Comunicação, 2002, p. 18. Num outro documento, a Comissão estima que a quota das obras audiovisuais europeias nos mercados europeus se situa entre os 40-45% para a ficção televisiva, 30% para o cinema e 20% para o vídeo e o DVD. Comissão Europeia, *Para uma cidadania efectiva: promover a cultura e a diversidade europeia através de programas no domínio da juventude, da cultura, do sector audiovisual e da participação cívica*, Bruxelas, 2004, p. 14.

¹³⁶ *Jornal Oficial* n° C 191, de 29.07.1992.

evidência o património cultural comum”, lê-se no artigo 128º, cuja redacção foi mantida praticamente inalterada no artigo 151º do Tratado que institui a Comunidade Europeia. Para além de consagrar a cultura como um sector de direito próprio da acção europeia, o TUE implica que a União leve em conta os aspectos culturais no conjunto das suas políticas.

Na prática, o alcance de Maastricht foi muito limitado, por três ordens de razões.

Em primeiro lugar, porque a competência cultural da UE foi definida como meramente complementar, de acordo com o princípio da subsidiariedade. Assim, a União agirá apenas para completar a acção nacional em quatro áreas: melhoria do conhecimento e da divulgação da cultura e da história dos povos europeus; conservação e salvaguarda do património cultural de importância europeia; intercâmbios culturais não comerciais e criação artística e literária, incluindo o sector audiovisual. No entanto, os Estados, enquanto grandes protagonistas culturais, possuem sensibilidades muito diferentes acerca de políticas culturais. Por exemplo, enquanto uns acreditam nas forças de mercado, outros defendem valores culturais contra a mercantilização, em consonância com a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* da UNESCO¹³⁷.

Para além disso, a acção da União foi constrangida por uma “dupla barreira defensiva”¹³⁸: o TUE exige unanimidade ao Conselho e a co-decisão do Parlamento para que se tome qualquer iniciativa no domínio cultural. “The iron rule of unanimity at the same time testifies to the reticence of member states to delegate even small portions of sovereignty, and has the effect of slowing down every initiative”¹³⁹.

Por último, mas não de somenos importância, o orçamento atribuído à cultura foi sempre muito modesto, ainda que a literatura disponível não seja consensual sobre o seu peso no orçamento total da União Europeia. Segundo Antoine Compagnon, o valor atribuído ao programa *Cultura 2000* representa apenas 0,1% do orçamento da União e “está essencialmente dedicado a subsidiar o sector do audiovisual e filmes”¹⁴⁰. Graeme Evans aponta 2,47 biliões de ECU atribuídos à cultura entre 1989 e 1993, ou seja, menos de 0,8% do orçamento total das Comunidades naquele período de tempo¹⁴¹, enquanto Banus considera apenas 0,033%¹⁴² do orçamento total da UE (por altura da ratificação do

¹³⁷ Para uma breve comparação entre várias abordagens nacionais à “Economia da Cultura” vide KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, pp. 46-48.

¹³⁸ SILVA, Helena Vaz da, *Qual Europa? Uma Europa das culturas*, s.d., 1997, p. 13.

¹³⁹ SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 27.

¹⁴⁰ COMPAGNON, Antoine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 220.

¹⁴¹ EVANS, Graeme, *Cultural Planning. A urban renaissance?*, London, Routledge, 2001, p. 202.

¹⁴² Citado por SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 39.

Tratado de Maastricht), o que representa muito menos do que os países costumam investir em cultura.

Helena Vaz da Silva interroga: para quando a afectação de 1% do orçamento comunitário ao sector cultural?¹⁴³ Na verdade, o investimento financeiro da União na cultura torna-se difícil de avaliar face aos inúmeros programas com reflexos nesta área. Por exemplo, uma generosa fatia de fundos estruturais tem sido canalizada para projectos culturais¹⁴⁴ – colocando a cultura ao serviço do desenvolvimento local e reforçando os laços entre Bruxelas e os diferentes actores locais¹⁴⁵ – pese embora a selecção dependa da relevância económica dos projectos e não da sua qualidade artístico-cultural.

“The lion’s share of European Structural Funds, whilst supposedly targeting small enterprises, has in fact provided substantial investment in major cultural and heritage facilities, particularly those linked to city and regional regeneration and urban tourism strategies”¹⁴⁶, afirma Graeme Evans apontando os exemplos de Barcelona, Sevilha, Madrid, Dublin, Glasgow ou Berlim.

Após Maastricht, surgiu um conjunto de programas de acção cultural de “primeira geração”, com objectivos bastante específicos: o *Caleidoscópio* (cooperação cultural), o *Ariane* (apoio a acções no domínio do livro e da leitura) e o *Rafael* (património cultural europeu). Estes programas sectoriais acompanharam uma mudança na retórica comunitária. “There was a sense at that time that the project of European unification could only move forward on the basis of a new kind of European cultural imagination”¹⁴⁷.

O *Caleidoscópio*, adoptado em 1996 para um período de três anos e posteriormente prolongado por mais um, foi o primeiro programa comunitário de estímulo à cooperação cultural, no espírito do artigo 128º do TUE. O seu principal objectivo seria encorajar a difusão e a criação artística na Europa através de parcerias entre, pelo menos, três Estados-

¹⁴³ SILVA, Helena Vaz da, “Os desafios na educação e na cultura”, in *Uma Europa próxima*, coord. Teresa Tamen, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 2000, p. 140.

¹⁴⁴ Segundo um inquérito dirigido aos quinze Estados-membros da altura, estima-se que quase 2800 milhões de euros de fundos estruturais terão sido canalizados em cinco anos para a cultura, sobretudo para a criação de infra-estruturas culturais e a conservação de património (ressalve-se que, neste estudo, a definição do que é um projecto cultural foi deixado à consideração de cada Estado-membro). Commission of the European Communities, *Application of Article 151(4) of the EC Treaty use of the Structural Funds in the field of culture during the period 1994-1999* (Commission working document), Brussels, February 2004, pp. 9-10. A este propósito vide ainda o “Inventory of Community actions in the field of culture”, anexo à *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio 2007, pp. 7-21.

¹⁴⁵ SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 28.

¹⁴⁶ EVANS, Graeme, *op. cit.*, pp. 197-198.

¹⁴⁷ MEINHOF, Ulrike Hanna e TRIANDAFYLLIDOU, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 3.

membros. No âmbito deste, foram co-financiados maioritariamente projectos de música (29,4% dos projectos seleccionados), teatro (29%) e dança (8,8%)¹⁴⁸.

Com *Ariane* (1997-1999, adoptado após um período experimental em 1996), a União Europeia pretendeu dar a conhecer a história e a literatura dos povos europeus, sobretudo através do apoio à tradução literária¹⁴⁹. Já o programa *Rafael* (1997-2000) privilegiou projectos de conservação e restauro do património histórico e a cooperação técnica neste domínio, ao mesmo tempo que procurou melhorar as condições de acesso dos europeus ao seu património.

No conjunto, os programas apoiaram 1.670 projectos durante o seu período de funcionamento (Quadro 1), ainda que a equipa de avaliação lhes tenha apontado falta de visibilidade: “les programmes avaient et ont encore (à plus forte raison) une notoriété faible, même parmi les opérateurs culturels, en principe les plus directement concernés”¹⁵⁰.

Quadro 1 – Resultados dos programas de acção cultural de “primeira geração”

Programa	Candidaturas	Projectos apoiados	Verbas envolvidas (milhões ECU)
Caleidoscópio	3.505	568	36,7
Ariane	1.929	880	11,3
Rafael	1.769	222*	30
	7.203	1.670	78

* Foram seleccionados 224 projectos, mas dois deles foram abandonados pelos promotores.

Fonte: GMV Conseil, *Evaluation ex-post des programmes Kaléidoscope, Ariane et Raphaël 1996/1999 Rapport final*, Commission Européenne (D.G. de l'éducation et de la culture), Juillet 2003, pp. 12, 14 e 25.

O grupo de peritos que procedeu à sua avaliação sublinhou a escassez dos recursos financeiros disponíveis – “Il est clair, toutefois, que les budgets étaient limités et ne permettaient que partiellement d’espérer un impact important”¹⁵¹ – sugerindo ainda a concentração de apoios num só programa, o que poderia favorecer projectos multiculturais. Foi o que veio a acontecer. Aqueles programas sectoriais foram reorganizados e

¹⁴⁸ GMV Conseil, *Evaluation ex-post des programmes Kaléidoscope, Ariane et Raphaël 1996/1999 Rapport final*, Commission Européenne (D.G. de l'éducation et de la culture), Juillet 2003, p. 12.

¹⁴⁹ O prémio literário e de tradução Aristeion, criado em 1990, passou a integrar as iniciativas do *Ariane*. Nos primeiros anos, o galardão foi entregue durante uma cerimónia integrada no programa da Cidade ou Capital Europeia da Cultura do ano respectivo.

¹⁵⁰ GMV Conseil, *Evaluation ex-post des programmes Kaléidoscope, Ariane et Raphaël 1996/1999 Rapport final*, Commission Européenne (D.G. de l'éducation et de la culture), Juillet 2003, p. 78.

¹⁵¹ *Ibidem*.

centralizados no programa *Cultura 2000*¹⁵² (2000-2006), que incorporou igualmente outras acções culturais europeias.

Com um financiamento total de 236,5 milhões de euros – parte desta verba foi consumida por despesas de funcionamento, pelo que as cerca de 1.500 subvenções atribuídas a agentes culturais representaram cerca de 190 milhões de euros¹⁵³ –, este primeiro programa-quadro a favor da cultura destinou-se a “instaurar um espaço cultural comum, promovendo o diálogo cultural e o conhecimento da história, a criação, a difusão da cultura e a mobilidade dos artistas e respectivas obras, o património cultural europeu, as novas formas culturais de expressão, bem como o papel socioeconómico da cultura”¹⁵⁴.

Na perseguição de tão amplo desiderato, manteve a estratégia de disponibilizar apoios financeiros directos no âmbito de três acções distintas. Através da primeira categoria (*Acções específicas de inovação e/ou experimentação*), a União apoiou projectos anuais, realizados por agentes culturais de pelo menos três países, e projectos de tradução sem condição de parceria.

O segundo tipo (*Acções integradas no âmbito de acordos estruturados e plurianuais de cooperação cultural de dimensão transnacional*) propunha apoios a projectos plurianuais que envolvessem pelo menos cinco países, no âmbito de acordos de cooperação. Por último, foram promovidas e apoiadas *Manifestações culturais especiais de dimensão europeia ou internacional*, incluindo acções emblemáticas como as Capitais Europeias da Cultura, o Dia da Europa, a Orquestra Juvenil ou a Orquestra Barroca da Comunidade Europeia¹⁵⁵.

Na prática, criadores e outros pequenos actores culturais tiveram dificuldade em candidatar-se ao programa, cujos apoios terão sido absorvidos por estruturas profissionais, tais como bibliotecas, grandes fundações ou museus¹⁵⁶.

Mencione-se, a título de exemplo, o projecto *Artiste* que envolveu os grandes museus do Louvre (Paris), Uffizi (Florença), National Gallery e Victoria and Albert Museum (Londres); o festival itinerante de dança contemporânea *Trans Danse* que contou

¹⁵² Decisão n.º 508/2000/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 14 de Fevereiro de 2000, *Jornal Oficial das Comunidades Europeias* n.º L 63, de 10.03.2000, pp. 1-4. O programa foi criado para o período 2000-2004, sendo o prazo posteriormente prorrogado por dois anos.

¹⁵³ Comissão Europeia, *Relatório da Comissão ao Conselho, ao Parlamento Europeu, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões sobre a execução do programa «Cultura 2000»*, Bruxelas, 29 de Abril de 2008, p. 13.

¹⁵⁴ <http://europa.eu/scadplus/leg/pt/lvb/129006.htm>.

¹⁵⁵ MYERSCOUGH, John, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p. 6.

¹⁵⁶ ECOTEC Research and Consulting Limited, *Creation of a European Observatory of Cultural Co-operation. A Final Report to the European Commission*, Brussels, 18th August 2003, p. 36.

com a participação de sete companhias de dança europeias¹⁵⁷; o projecto *Bibliotheca Academica Translatorium*¹⁵⁸ com vista à criação de um catálogo de traduções para trabalhos académicos na área dos estudos clássicos, promovido pela Universidade de Oxford em conjunto com outras quatro instituições universitárias europeias; o projecto *European World Heritage*¹⁵⁹ que resultou da parceria de vários municípios espanhóis com o título de “património da humanidade”; o *VI Concurso Internacional de Directores de Orquestra*¹⁶⁰, organizado regularmente pela conceituada Orquestra de Cadaqués e que em 2002 teve a colaboração da Fundação Calouste Gulbenkian; ou ainda o projecto *American Dream*¹⁶¹, coordenado pelo Goethe Institut, que pretendia divulgar junto do público americano as artes performativas europeias.

Mas foram, uma vez mais, as verbas envolvidas que motivaram ferozes críticas acerca da “menoridade adjacente”¹⁶² da cultura. Por exemplo, o orçamento para a cultura na cidade de Viena no ano 2000 igualou o montante *total* previsto para o programa-quadro *Cultura 2000* (cerca de 167 milhões de euros para o período 2000-2004), antes deste ser prolongado¹⁶³. “A sua dotação (...) pode parecer modesta em comparação com o total das despesas da União. Contudo, são numerosas as políticas comunitárias que, de forma horizontal, abordam igualmente a cultura, na sua acepção mais lata: para além das políticas regional e social, as políticas para a educação e a formação, os programas de investigação científica, as iniciativas em prol das línguas apoiam, mediante as suas actividades no terreno, a ideia de uma Europa plural exprimindo-se em nome de um património comum”, justifica a Comissão Europeia¹⁶⁴.

Na fase de consulta que precedeu o programa sucedâneo *Cultura 2007* (2007-2013)¹⁶⁵, actualmente em vigor, um grupo de especialistas recomendou um aumento

¹⁵⁷ Comissão Europeia, *Construir a Europa dos povos: a União Europeia e a cultura*, Luxemburgo, Direcção-Geral da Imprensa e Comunicação, 2002, pp. 7 e 13. O festival integrou a programação de várias Capitais Europeias da Cultura.

¹⁵⁸ http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2000/livre_lecture.pdf.

¹⁵⁹ http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2001/2001patrimoine_an.pdf.

¹⁶⁰ http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2002/perform_art.pdf.

¹⁶¹ http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2005/action1_3rdC.pdf.

¹⁶² BARATA-MOURA, José, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 155.

¹⁶³ MKW Wirtschaftsforschung GmbH, *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalization*, Final Report-Summary, Munich, DG Employment and Social Affairs of the European Commission, June 2001, p. 23.

¹⁶⁴ Comissão Europeia, *Construir a Europa dos povos: a União Europeia e a cultura*, Luxemburgo, Direcção-Geral da Imprensa e Comunicação, 2002, p. 4.

¹⁶⁵ Decision n° 1855/2006/EC of the European Parliament and of the Council establishing the Culture Programme (2007 to 2013), *Official Journal of the European Union* n° L 372, 27.12.2006, pp. 1-11.

significativo do orçamento, na crença de “without increasing the resource allocation for cultural programmes, they will remain marginal and ineffectual”¹⁶⁶.

Realce-se que, apesar das vozes discordantes, o avaliador do programa cessante considerou que este produziu “um impacto evidente e de grande alcance” na Europa, em especial ao nível dos operadores culturais, que se abriram ao exterior através deste “programa abrangente de cooperação transnacional, com parcerias que abrangem mais de 30 países”¹⁶⁷. No entanto, a própria Comissão concluiu que este prosseguia um número excessivo de objectivos, face ao seu orçamento limitado¹⁶⁸, pelo que o novo programa-quadro centra a atenção em três grandes objectivos, que considera oferecerem um acentuado valor acrescentado europeu: a mobilidade transnacional das pessoas que trabalham no sector cultural, a circulação transnacional de obras e produções artísticas e culturais e, por último, o diálogo intercultural¹⁶⁹.

Com uma verba prevista de 400 milhões de euros, o programa cultural de terceira geração – a Comissão define-o como convivial e aberto a todos os domínios culturais e artísticos sem categorias pré-definidas¹⁷⁰ – definiu três domínios de acção. Para além do habitual apoio a acções culturais (deverá absorver cerca de 77% do orçamento total e onde se incluem eventuais apoios a *acções especiais* como as “Capitais Europeias da Cultura”), estão previstos apoios a organismos activos no plano europeu (10% das verbas pretendem apoiar organismos europeus que trabalhem de forma sustentável em prol da cooperação cultural ou que actuem como *embaixadores* da cultura europeia) e, finalmente, apoios à realização de estudos e à recolha/divulgação de informação sobre cooperação cultural (5%).

O percurso enunciado até este ponto revela um crescendo na acção cultural comunitária que, segundo Monica Sassatelli, tipifica o estilo peculiar das Comunidades em domínios “in which the competence is neither exclusive nor clear and touches sensitive domains of national identities and sovereignty”¹⁷¹. A estratégia começa com a apresentação

¹⁶⁶ ARKIO, Tuula et al., *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union*, Report of working group, Brussels, 8th June 2003, p. 11.

¹⁶⁷ Comissão Europeia, *Relatório da Comissão ao Conselho, ao Parlamento Europeu, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões sobre a execução do programa «Cultura 2000»*, Bruxelas, 29 de Abril de 2008, p. 8.

¹⁶⁸ Comissão Europeia, *Proposta de Decisão do Parlamento Europeu e do Conselho que institui o programa «Cultura 2007» (2007-2013)*, Bruxelas, 14 de Julho de 2004, p. 4.

¹⁶⁹ Comissão Europeia, *Relatório da segunda avaliação externa intercalar do Programa Cultura 2000*, Bruxelas, 8 Novembro 2006, p. 10.

¹⁷⁰ Comissão Europeia, *Para uma cidadania efectiva: promover a cultura e a diversidade europeia através de programas no domínio da juventude, da cultura, do sector audiovisual e da participação cívica*, Bruxelas, 2004, p. 13.

¹⁷¹ SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 30.

de comunicações da Comissão (instituição imbuída de um elevado espírito de iniciativa), no sentido de enquadrar e orientar o debate. Estes documentos públicos, somados a programas de apoio como o *Cultura 2000* e o *Cultura 2007*, criam o clima de consenso necessário para legitimar as propostas da União em matérias não abrangidas pelos Tratados.

Neste sentido, a acção cultural – tal como algumas iniciativas de cariz social e ambiental¹⁷² – foi sendo introduzida gradualmente, primeiro através de directivas gerais, depois por meio de apoios financeiros que envolviam actores locais e a sociedade civil, de modo a que a intervenção comunitária parecesse uma mera resposta às pretensões e necessidades destes actores. “Thus, we can observe that the strategy of penetrating relevant public debate and making initiatives appear to arise ‘from below’ has significantly resulted in the fleshing-out of what has been considered a key element in reaching the main objectives, that is, the idea of a ‘European cultural space’”¹⁷³.

Refira-se também, a este propósito, o relatório estatístico *European Cultural Values*¹⁷⁴, divulgado em 2007 pela Direcção-Geral de Educação e Cultura, que apresenta as instituições comunitárias (44% das respostas) ao lado dos governos nacionais (na opinião de metade dos inquiridos) enquanto grandes actores culturais, sendo de realçar que 28% dos participantes dizem que as iniciativas culturais devem ser idealmente institucionais por contraponto aos 25% que privilegiam a iniciativa dos governos nacionais¹⁷⁵. “It is particularly interesting to note the high proportion who see the EU and its institutions as playing an important role in this area”¹⁷⁶, destaca o documento, deixando antever um peso crescente da União em matéria cultural, ainda que o Tratado não preveja qualquer harmonização legislativa.

Foi ainda em 2007 que a Comissão Europeia propôs que os Estados-membros adoptassem o *Método Aberto de Coordenação* (MAC) – já aplicado nos domínios do emprego, protecção social, educação e juventude – no sentido destes darem um passo em frente na sua cooperação cultural. “Trata-se de um quadro intergovernamental não vinculativo para intercâmbio político e a acção concertada desejável num domínio como

¹⁷² Sobre a progressiva afirmação da política ambiental comunitária leia-se DIAS, João Pedro Simões, *O Conselho Europeu e a Ideia da Europa*, Aveiro, Fundação para o Estudo e Desenvolvimento da Região de Aveiro (Fedrave), 1995, pp 465-561.

¹⁷³ SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, pp. 30-31.

¹⁷⁴ O estudo resulta de entrevistas a 26.755 cidadãos europeus dos 27 Estados-membros.

¹⁷⁵ European Commission, *European Cultural Values*, Special Eurobarometer 278, Luxembourg, Directorate General Education and Culture, September 2007, p. 56.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

este, que continua a ser em grande medida da competência dos Estados-Membros”¹⁷⁷. Ainda sem consequências práticas, a sugestão não deixa de abrir o debate sobre a necessidade de se adoptarem objectivos culturais comuns e deixa em suspenso um papel mais activo da própria Comissão, a quem caberia coordenar e acompanhar este novo método.

Pese embora a progressiva afirmação da cultura nas políticas europeias – facto que será sempre contestado por aqueles que, como Diogo Freitas do Amaral, acreditam que a cultura é uma função predominantemente nacional¹⁷⁸ –, existe um longo caminho a percorrer nesta Europa de culturas, ainda demasiado ancorada no seu passado histórico.

Eduardo Lourenço chama-lhe a “Europa-museu”¹⁷⁹, outros falam do primado do passado e da tradição¹⁸⁰. “A cultura não se resume aos adquiridos patrimoniais que o passado nos legou e de que no presente se intenta tirar proveito (...) O ritmo da cultura é o ritmo da história: uma história que não é simplesmente arqueologia e museu, uma história que se faz e transforma”¹⁸¹. Christine Ockrent atribui mesmo uma responsabilidade à Europa perante o extraordinário laboratório que representa a cultura contemporânea¹⁸².

De acordo com a dinâmica histórica, a tónica deverá assentar na inovação artística e cultural, que caracteriza cada geração e garante uma actualização constante¹⁸³. Josef Jarab acredita que a concepção de um espaço europeu da cultura passa pelo apoio em massa à criatividade, distribuição e intercâmbio de produtos e valores culturais, e que este deve ser um objectivo político relevante, o que pressupõe uma maior afectação de recursos. “Não conseguiremos explorar plenamente a vitalidade da cultura se, em declarações políticas e económicas, projectos e programas, a cultura continuar a ser relegada para posições marginais, se continuar a ser um mero adorno, a última coisa mas não a menos importante – mas mesmo assim a última a ser considerada nos planos do futuro”¹⁸⁴.

¹⁷⁷ Comissão Europeia, *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio 2007, p. 13.

¹⁷⁸ Diogo Freitas do Amaral, “Cidadania e Cultura Europeia”, in *Europa e cultura. Actas do seminário internacional*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Maio 1998, p. 41.

¹⁷⁹ LOURENÇO, Eduardo, “Contra a Europa-Museu”, in *A Europa no limiar do ano 2000*, ed. Luís Tibério, Lisboa, Banco Espírito Santo, Banco Fomento e Exterior, Banco de Portugal, Banco Totta & Açores, Gabinetes em Portugal da Comissão Europeia e Parlamento Europeu, PTelecom, 1996, Entrevista, p. 98.

¹⁸⁰ BROSSAT, Caroline, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸¹ BARATA-MOURA, José, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 157.

¹⁸² OCKRENT, Christine, “La primauté de l’image et la culture européenne”, in *Europa e cultura. Actas do seminário internacional*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Maio 1998, p. 148.

¹⁸³ QUILICI, Folco, “Civilização e cultura. Os esplendores da Europa”, in *A Europa*, dir. Fernand Braudel, Lisboa, Terramar, 1996, p. 175.

¹⁸⁴ JARAB, Josef, “Cultura: tantas vezes a última coisa, mas não a menos importante – mas mesmo assim a última”, in *As Novas Fronteiras da Europa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, p. 254.

Ainda que a história de uma intervenção cultural da União Europeia seja breve e recente, parece claro que a cultura é já encarada como um elemento essencial da integração europeia. As palavras do presidente da Comissão Europeia, Durão Barroso, reflectem isso mesmo quando diz: “culture and creativity are important drivers for personal development, social cohesion and economic growth. Today’s strategy promoting intercultural understanding confirms culture’s place at the heart of our policies”¹⁸⁵. Ou seja, a União Europeia define-se hoje não apenas como um processo económico ou uma potência comercial mas também “como um projecto social e cultural bem sucedido e sem precedentes”¹⁸⁶.

Para além disso, a acção cultural integra agora a política externa da UE, enquanto instrumento de afirmação na cena internacional: “(...) a Comunidade e os Estados-Membros reafirmaram o seu empenho em desenvolver um novo papel cultural mais pró-activo para a Europa, no contexto das relações internacionais deste continente, e em integrar a dimensão cultural enquanto elemento vital nas relações da Europa com os países e regiões parceiros, de que resultará um melhor conhecimento e uma maior compreensão das culturas europeias no mundo”¹⁸⁷.

Destaca-se, a este nível, o *Acordo de Cotonu*¹⁸⁸ (sucessor dos Acordos de Lomé, de cariz essencialmente económico), o *Euromed Heritage Programme* (1998-2008) que envolveu vários países mediterrânicos, igualmente na base da criação da *Fundação Euro-Mediterrânica Anna Lindh para o Diálogo entre Culturas*¹⁸⁹ e outras iniciativas de cooperação e assistência técnico-financeira ao abrigo da política europeia de vizinhança e de acordos bilaterais com países da América Latina e da Ásia (é o caso do *Fundo de Cultura para a Índia*¹⁹⁰).

¹⁸⁵ Citado por European Commission, *European Cultural Values*, Special Eurobarometer 278, Luxembourg, Directorate General Education and Culture, September 2007, p. 3.

¹⁸⁶ Comissão Europeia, *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio 2007, p. 3.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 11.

¹⁸⁸ Assinado em Cotonu (Benim) a 23 de Junho de 2000 e alterado cinco anos mais tarde (Decisão do Conselho, de 21 de Junho de 2005), este acordo de parceria com países de África, Caraíbas e Pacífico tem por objectivo “promover e acelerar o desenvolvimento económico, social e cultural dos Estados ACP, contribuir para a paz e a segurança, e ainda promover um ambiente político democrático e estável”.

¹⁸⁹ Criada em 2005 e sediada na famosa Biblioteca de Alexandria, esta fundação promove programas de cooperação em diversos domínios – cultura, educação, ciências, Direitos Humanos, desenvolvimento sustentável, cidadania, igualdade de género – graças ao financiamento dos Estados-membros da UE e outros dez países mediterrânicos. O nome da organização (www.euromedalex.org) é uma homenagem à ministra dos Negócios Estrangeiros sueca assassinada a 10 de Setembro de 2003.

¹⁹⁰ “Inventory of Community actions in the field of culture”, anexo à *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio 2007, pp. 34-35.

3.1 O potencial do sector quaternário

Sem deixar de reconhecer a especificidade do sector, a retórica comunitária sobre políticas culturais, como de resto as palavras de Durão Barroso atrás citadas demonstram, é bastante pragmática e apresenta a cultura como um activo económico. O documento *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado* reflecte bem esta atitude nas seguintes passagens: “o sector cultural europeu é um importante propulsor de actividades económicas e de emprego no território da UE” ou “o papel da cultura no apoio e fomento da criatividade e da inovação deve ser explorado e promovido. A criatividade é a base para a inovação social e tecnológica, constituindo, por conseguinte, um importante propulsor de crescimento, de competitividade e de emprego”¹⁹¹.

Os autores do estudo *The Economy of Culture in Europe* admitem que, tendo a União Europeia sido historicamente construída pelas forças do mercado e da economia, “the market prism remains prevalent in the valuation of activities and the attribution of EU competences”¹⁹². Aliás, os crescentes intercâmbios culturais, estimulados pela globalização e pela livre circulação no espaço comunitário, exigem um enquadramento técnico: “transnational flows of cultural products have developed in a ‘grey zone’, a space in between that can neither be defined as commercial nor as associative”¹⁹³.

Já foi referido anteriormente que *ainda* há quem coloque a cultura numa esfera autónoma, idealmente desvinculada do processo económico¹⁹⁴, pelo que não aceita bem todo este pragmatismo. Antoine Compagnon critica uma concepção de cultura “aplicada, utilitarista e instrumental”¹⁹⁵, outros acham imperioso contrariar esta orientação que “tende a encarar a cultura, prioritariamente, como mais um *mercado* onde se valorizam capitais”¹⁹⁶.

Estas posições remetem para o que Alexandre Melo chama de “preconceito anti-mercado”, que se traduz na crença de incompatibilidade ou, pelo menos, na necessária

¹⁹¹ Comissão Europeia, *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio 2007, p. 3 e 10.

¹⁹² KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 30.

¹⁹³ MEINHOF, Ulrike Hanna e TRIANDAFYLLIDOU, Anna *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 19.

¹⁹⁴ LOURENÇO, Eduardo, “A cultura na era da mundialização”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, p. 20.

¹⁹⁵ COMPAGNON, Antoine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 223.

¹⁹⁶ BARATA-MOURA, José, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 156.

oposição entre a realidade artística e a realidade comercial. Superado o preconceito – “se é provável que essa crença nunca tenha sido mais que uma mistificação ideológica é, no entanto, evidente que, ao longo das duas últimas décadas, se foi tornando óbvio que a cultura e indústria ou arte e mercado teriam que ser pensados em conjunto sob pena de nada se compreender da situação contemporânea e de, portanto, nela se não poder intervir eficazmente”¹⁹⁷ – é fundamental não cair na tendência inversa e subordinar a cultura à estrita lógica do mercado. A sua acção nem sempre resulta, de resto, em serviço público e diversidade cultural: “a plurality of operators does not always suffice to secure a broad content offering, in particular, when competition takes place precisely for the same content”¹⁹⁸.

Terá caído a União Europeia nessa tentação? Monica Sassateli argumenta que a política cultural comunitária aparece muitas vezes, de uma forma explícita, como uma mera extensão das demais políticas comunitárias. “In this case, the European cultural space is presented as just a corollary of much more central European economic space, and culture is promoted as just another industry, as the emphasis on the media industry embodies”¹⁹⁹. No entanto, a autora sustenta que a União desenvolve de forma simultânea uma política cultural mais ambiciosa, que visa o desenvolvimento de uma identidade cultural europeia e que integra acções simbólicas como as *Capitais Europeias da Cultura*.

Ainda que a abordagem comunitária à cultura seja polémica, parece haver já algum consenso em relação ao seu peso económico na Europa. João Teixeira Lopes destaca o facto das indústrias culturais poderem, dentro em breve, ser responsáveis por 25% do volume total de novos empregos, pelo que fala da rápida emergência de um novo sector económico – o quaternário²⁰⁰.

Vários governos tomaram rapidamente consciência desta dinâmica, adoptando uma abordagem empresarial, baseada em múltiplos relatórios sobre o impacto económico das artes. Segundo um desses documentos, assinado pelo “economista cultural” John Myerscough, o sector das artes empregava quase meio milhão de pessoas e os produtos artísticos representavam cerca de 3% do total das exportações britânicas, no final da

¹⁹⁷ MELO, Alexandre, “Política Cultural: Acção ou Omissão?”, *OBS* n° 2, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, Outubro 1997, p. 9.

¹⁹⁸ PSYCHOGIOPOULOU, Evangelia, “EC competition law and cultural diversity: the case of the cinema, music and book publishing industries”, *European law review* n° 6, vol. 30, Florence, European University Institute, December 2005, p. 859.

¹⁹⁹ SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 31.

²⁰⁰ LOPES, João Teixeira, *A Cidade e a Cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Edições Afrontamento/Câmara Municipal do Porto, 2000, p. 84.

década de oitenta²⁰¹. O estudo foi seriamente criticado, no entanto, este e outros relatórios contribuíram para fundamentar estratégias de revitalização urbana em que as instituições culturais desempenhavam um papel central²⁰².

Estimativas mais recentes, apresentadas pela Comissão Europeia no documento *Culture, cultural industries and employment* (1998)²⁰³, apontam um aumento generalizado do emprego no sector: de 24% em Espanha (entre 1987 e 1994); 37% em França (entre 1982 e 1990) e 34% na Grã-Bretanha (entre 1981 e 1991). E esta é uma tendência global. Segundo as Nações Unidas, o valor das exportações de bens e serviços criativos atingiu 424.4 milhões de dólares, representando 3,4% do comércio mundial em 2005²⁰⁴.

Perante esta evidência, poucas serão as nações, distritos, cidades ou regiões que não incluam as artes e as indústrias culturais nos seus planos de desenvolvimento, “often as targeted and priority areas for investment and support”²⁰⁵. A despesa pública com a cultura passou a ser encarada como *investimento* e a actividade cultural como “a prime economic activity in its own right – where a critical mass of employment/consumption represented a significant proportion of local employment and trade – and/or as a key *quality-of-life* indicator and attraction for employer location and retention”²⁰⁶.

São ainda escassos os estudos conduzidos à escala europeia que conjugam cultura, economia e emprego. Os que existem apontam um sector cultural/criativo com um enorme potencial económico, ou não fosse a cultura a *linguagem comum da Europa*, para usar novamente as palavras de Fernand Braudel. De facto, a diversidade cultural das nações europeias representa um potencial criativo magnífico²⁰⁷. Marc Nouschi enumera os trunfos europeus na competição cultural mundial: “um passado rico em criações artísticas, estruturas favoráveis, festivais, exposições..., um mercado portador e permeável”²⁰⁸.

²⁰¹ Citado por PRATLEY, David, “The role of culture in local economic development”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 249-250.

²⁰² Vide SEMEDO, Alice, “Ainda a propósito do papel dos museus”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues, Isabel Silva, João Teixeira Lopes e Alice Semedo, Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 125-126.

²⁰³ Citado por MKW Wirtschaftsforschung GmbH, *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalization*, Final Report-Summary, Munich, DG Employment and Social Affairs of the European Commission, June 2001, p. 29.

²⁰⁴ United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), *Creative Economy Report 2008*, New York, 2008, p. 106.

²⁰⁵ EVANS, Graeme, *Cultural Planning. A urban renaissance?*, London, Routledge, 2001, p. 139.

²⁰⁶ *Idem, ibidem*, pp. 141-142.

²⁰⁷ VILAR, Emílio Rui, “Sessão de abertura pelo Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian”, in *As Novas Fronteiras da Europa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, p. 21.

²⁰⁸ NOUSCHI, Marc, *op. cit.*, p. 247.

Listem-se então alguns números. Ainda que divergentes, sobretudo devido às diferentes concepções acerca da cultura e das indústrias culturais e à falta de uniformidade das estatísticas nacionais, os dados revelam um sector em expansão.

O relatório *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalisation* (2001) calculava cerca de 7,2 milhões de pessoas empregadas no sector cultural da União Europeia²⁰⁹, prevendo ainda um crescimento contínuo do emprego, sustentado pela crescente procura de bens e serviços culturais mas sobretudo por uma florescente “cultura digital”, resultante da interação entre o sector da cultura, o dos serviços e o sector TIMES (telecomunicações, internet, multimédia, e-comércio, software e segurança).

Segundo um outro estudo, encomendado pela União Europeia para avaliar o possível contributo do sector cultural para a *Estratégia de Lisboa*, este terá contribuído em cerca de 2,6% para o Produto Interno Bruto (PIB) da União, em 2003²¹⁰: em termos comparativos, as receitas da indústria têxtil representaram apenas 0,5% do PIB comunitário naquele ano²¹¹. O crescimento do sector, entre 1999 e 2003, foi 12,3% superior ao crescimento da economia europeia no mesmo período. Acrescente-se ainda que as chamadas indústrias culturais e criativas empregavam 4,7 milhões de pessoas em 2004, representando 2,5% da população activa da UE-25²¹² e que, ao contrário da tendência geral, o emprego no sector aumentou entre 2002 e 2004 (Quadro 2, p. 46).

O documento refere ainda que o sector estimula “important economic performance in other non-cultural sectors, thereby indirectly contributing to economic activity and development, and in particular in the ICT sector as well as in relation to local development”²¹³. Dados divulgados pelo Eurostat revelam ainda que a balança comercial externa da UE-27 em produtos culturais (incluindo-se neste conjunto as trocas comerciais

²⁰⁹ MKW Wirtschaftsforschung GmbH, *op. cit.*, p. 9. A estimativa pressupôs uma definição bastante abrangente do sector.

²¹⁰ KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 65.

²¹¹ Em Portugal, o sector representava 1,4% do emprego total, em 2002, e terá contribuído com 1,4% do Produto Interno Bruto (PIB) em 2003. Isto significa que o sector criativo foi o terceiro principal contribuinte para o PIB português naquele ano, logo a seguir aos produtos alimentares e aos têxteis.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura, Identidades e Património. Relatório Final*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa / Observatório das Actividades Culturais, Outubro 2005, p. 3 e United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), *Creative Economy Report 2008*, New York, 2008, p. 29.

²¹² KEA European Affairs, *op. cit.*, pp. 69 e 73. Números divulgados pelo Eurostat apontam 4,9 milhões de empregos em 2005, representando cerca 2,4% do emprego total na UE-27, naquele ano. Eurostat, *Cultural Statistics (Eurostat Pocketbooks)*, Luxembourg, Office for Official Publications of the European Communities, 2007, p. 51.

²¹³ *Ibidem*, p. 7.

de livros, jornais e revistas, CDs e DVDs, obras de arte, peças de colecção, antiguidades e instrumentos musicais) registou um *superavit* de três mil milhões de euros, em 2006.

Quadro 2 – Evolução do emprego na UE-25 de 2002 a 2004 (%)

	Evolução
Emprego total	-0,04%
Emprego no sector cultural	+0,88%
Emprego nos sectores cultural e de turismo cultural	+1,85%

Fonte: KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 79.

As expectativas para o sector são agradavelmente positivas, numa Europa preocupada em criar emprego: a zona euro contava, em 2006, com um total de 12 milhões de desempregados²¹⁴, um cenário pouco animador tendo em conta que o emprego estava a crescer ao lento ritmo de 0,9% ao ano, numa sociedade cada vez mais envelhecida.

Mas é preciso questionar que tipo de emprego geram as ditas indústrias culturais ou criativas²¹⁵. Por um lado, trata-se de emprego altamente qualificado, maioritariamente concentrado em grandes centros urbanos: 47,7% dos trabalhadores possuem um curso universitário, por comparação a 26% no total da população activa²¹⁶. Contudo, existe mais flexibilidade e menos segurança: 16,4% dos trabalhadores tem empregos temporários (a percentagem total na população activa é de 13,3%) e 25,3% trabalha em *part-time*, por comparação a 17,3% da população activa²¹⁷. “What these employment and sectoral economic impact studies do not generally emphasise is the generally low pay, poor conditions and job insecurity of cultural workers, notably practising artists”²¹⁸, denuncia Graeme Evans.

Estes dados conduzem a uma outra questão bastante explorada pela retórica comunitária, a saber: que papel desempenha a cultura em prol da coesão social.

²¹⁴ Comissão Europeia, *Informação anual sobre a zona do euro*, Bruxelas, 12 de Julho de 2006, ponto 9. No início de 2007 a taxa de desemprego da zona euro era de 7,4% segundo o *Quartely Report on the Euro Area*, nº 1 (2007), de 29 de Março, p. 3.

²¹⁵ O conceito de “indústria criativa” surgiu na senda do termo “indústria cultural”, no sentido de incluir algumas mudanças estruturais produzidas pelas novas tecnologias.

²¹⁶ Eurostat, *Cultural Statistics (Eurostat Pocketbooks)*, Luxembourg, Office for Official Publications of the European Communities, 2007, p. 58.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 62.

²¹⁸ EVANS, Graeme, *op. cit.*, p. 157.

3.2 A cultura como “arma” social

Para além de ser um activo económico, a cultura e, mais especificamente, as artes surgem no contexto comunitário como um instrumento social: “compared to other sectors of the economy, culture has an additional dimension – it not only creates wealth but it also contributes to social inclusion, better education, self-confidence and the pride of belonging to an historic community”²¹⁹. A *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, já citada, refere que as actividades culturais “ajudam a promover uma sociedade inclusiva e contribuem para a prevenção e redução da pobreza e da exclusão social”²²⁰.

Isto já tinha sido de algum modo reconhecido aquando da adopção de objectivos comuns no combate à pobreza e à exclusão social²²¹ pelo Conselho Europeu de Nice (Dezembro de 2000) e amplamente defendido pela Comissão Europeia num documento divulgado no ano seguinte: “Access to and participation in cultural activity is a core part of human existence. Such participation is important for fostering a positive sense of identity and encouraging and stimulating creativity, self-expression and self-confidence. Involvement in the arts and creative activity is thus a very important tool in the activation and reintegration of those individuals and groups who are most distant from the labour market and who have the lowest levels of participation in society”²²². O documento acrescenta ainda que os projectos artísticos locais desempenham um papel importante na regeneração das comunidades.

Esta perspectiva não está inteiramente divorciada da abordagem “economia da cultura” mencionada atrás, sendo-lhe complementar na medida em que a criação de emprego gerada pelo sector cultural tem consequências ao nível da pobreza, declínio arquitectónico e ambiental das cidades²²³.

²¹⁹ KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 29.

²²⁰ Comissão Europeia, *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio 2007, p. 3.

²²¹ A exclusão social é considerada um fenómeno multidimensional que inclui a falta de acesso a bens, serviços e recursos que, de alguma forma, se relacionam com a cidadania. Vários autores sugerem que a satisfação de necessidades culturais é necessária à inclusão numa comunidade.

European Commission, *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*, Luxembourg, 2005, p. 10.

²²² Commission of the European Communities, *Draft Joint Report on Social Inclusion*, Brussels, 10th October 2001, p. 47.

²²³ EVANS, Graeme, *op. cit.*, p. 265.

Contudo, este comprometimento social está longe de significar a ansiada democratização cultural. Sendo certo que o acesso à cultura é um dos direitos humanos²²⁴, e que a sociedade da informação democratizou o acesso a certos serviços culturais, o *outro* continua a existir no seio das nossas comunidades, excluído das actividades, instituições, programações e apoios culturais e artísticos. Eduardo Lourenço fala de milhões de cidadãos alheios ao estatuto humano sonhado “sob o emblema e a utopia libertadora da cultura”²²⁵.

Sharon Zukin considera que o consumo maciço da cultura gera novos mecanismos de exclusão, ao alhear-se da produção e consumo locais, para se orientar “pela globalização dos fluxos de informação, de capital e de produção cultural”²²⁶. Graeme Evans destaca também a falta de apoios oficiais a projectos culturais desenvolvidos por minorias étnicas, uma vez que as autoridades os encaram como actividades comunitárias e religiosas, negando-lhes uma dimensão artística²²⁷. Isto corrobora a teoria de “branqueamento”²²⁸ da política cultural em grandes metrópoles como Viena, onde as actividades culturais dos residentes estrangeiros assumem apenas um carácter social, ou Roma onde os imigrantes são marginalizados tanto como produtores como consumidores culturais²²⁹. Em Berlim e Paris regista-se igualmente uma clara divisão entre *ethno-cultura* e alta cultura: “‘(...) non-white’ or non-European immigrant and postmigrant artists can find it difficult to obtain recognition of the ‘intrinsic’ artistic value of their work”²³⁰.

Essas minorias enfrentam ainda barreiras no acesso a alguns locais lúdicos e culturais. Isto resulta não só num circuito alternativo de actividade cultural (por vezes confinado a uma área urbana específica criando um mosaico de pequenas pátrias em

²²⁴ Segundo o artigo 22º da Declaração Universal dos Direitos do Homem, adoptada pela Organização das Nações Unidas, “toda a pessoa (...) pode legitimamente exigir a satisfação dos seus direitos económicos, sociais e culturais indispensáveis”. Para além disso, o artigo 27º/1 declara que “toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”.

²²⁵ LOURENÇO, Eduardo, “A cultura na era da mundialização”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, p. 25.

²²⁶ ZUKIN, Sharon, *Landscapes of Power: from Detroit to Disnetworld*, Berkeley, University of California Press, 1991. Citado por O’CONNOR, Justin e WYNNE, Derek, “Das margens para o centro”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 190.

²²⁷ EVANS, Graeme, *op. cit.*, p. 185

²²⁸ Segundo os autores, o termo original (*whiteness*) não se refere a uma categoria racial mas a um conceito que permite compreender como o *outro* é visto/definido desde uma posição de dominância.

²²⁹ MEINHOF, Ulrike Hanna e TRIANDAFYLLIDOU, Anna *art. cit.*, in *op. cit.*, pp. 14-15.

²³⁰ KIWAN, Nadia e KOSNICK, Kira, “The ‘whiteness’ of cultural policy in Paris and Berlin”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 105.

muitas cidades ocidentais²³¹), mas também no subaproveitamento de expressões artísticas específicas²³².

Neste campo, e apesar do propagandeado *slogan* “Unidade na Diversidade”, a própria União Europeia tem falhado a sua missão inclusiva. O relatório de avaliação dos programas culturais de primeira geração reconhece que os apoios concedidos ao abrigo do programa sectorial *Caleidoscópico* deviam beneficiar mais amplamente as populações minoritárias²³³, indo de encontro a outros autores que argumentam que as populações de origem não europeia não beneficiam do progressivo conceito de diversidade cultural²³⁴.

Quanto a *Ariane*, parece ter falhado um dos seus princípios: a promoção de línguas raras: “il n’a que peu contribué aux oeuvres importantes et aux langues les moins diffusées”²³⁵. Na verdade, os apoios comunitários foram sobretudo canalizados para obras de origem inglesa (21,1%), francesa (19,6%) e alemã (12,2%), traduzidas maioritariamente para as línguas grega (113 obras, ou seja, 15,5% dos projectos seleccionados), italiana (12,3%) e eslovena (10,5%). O basco e o catalão, as únicas línguas não nacionais incluídas nesta lista, mereceram 12 e 24 traduções, representando 1,6 e 3,3% do total²³⁶.

Os objectivos da acção cultural comunitária, listados no documento *Construir a Europa dos Povos: a União Europeia e a Cultura*, não incluem qualquer referência à diversidade cultural das populações estrangeiras que vivem na Europa e que desempenham um papel determinante na economia comunitária: “evidenciar os traços comuns dos patrimónios europeus, (...) reforçar o sentimento de pertença a uma mesma comunidade, sempre no respeito das diversidades culturais – nacionais ou regionais –, (...) contribuir para o desenvolvimento e a difusão culturais”²³⁷. O grupo de peritos consultado na fase de preparação do segundo programa-quadro para a cultura alude, de certa forma, a este

²³¹ RÉMY, Jean e VOYÉ, Liliane, *A Cidade: Rumo a uma Nova Definição?*, 3ª ed., Porto, Edições Afrontamento, 1994, pp. 102-103.

²³² Para além de encerrarem um grande potencial criativo, em parte explicado pela *crioulização* das suas obras, os artistas com raízes não europeias (veja-se o caso dos músicos de origem africana em França) podem ser considerados em situações de confronto intercultural uma vez que facilmente fazem a ponte entre as comunidades residentes e as comunidades de origem.

²³³ GMV Conseil, *Evaluation ex-post des programmes Kaléidoscope, Ariane et Raphaël 1996/1999 Rapport final*, D.G. de l’éducation et de la culture de la Commission Européenne, Juillet 2003, p. 74.

²³⁴ KIWAN, Nadia e MEINHOF, Ulrike Hanna, “Perspectives on cultural diversity: a discourse-analytical approach”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 77.

²³⁵ GMV Conseil, *op. cit.*, p. 74.

²³⁶ *Ibidem*, pp. 32-33.

²³⁷ Comissão Europeia, *Construir a Europa dos povos: a União Europeia e a cultura*, Luxemburgo, Direcção-Geral da Imprensa e Comunicação, 2002, p. 5

problema, ao sugerir novas abordagens para envolver operadores culturais marginais ou não tradicionais²³⁸.

A convergência das agendas cultural e social transcende contudo as políticas e os *handicaps* comunitários, sendo apoiada por um largo espectro de actores, nacionais e internacionais. O Conselho da Europa considera o desenvolvimento cultural como um meio vital na prevenção da violência urbana²³⁹. François Matarasso comenta o número crescente de iniciativas artísticas como resposta a problemas socio-económicos na Grã-Bretanha. Citando o estudo realizado por um conceituado centro de investigação britânico, o autor afirma que as artes contribuem para o desenvolvimento das comunidades e para a mudança social, sendo a participação em actividades artísticas “an effective route for personal growth, leading to enhance confidence, skill-building and educational developments which can improve people’s social contacts and employability”²⁴⁰.

A um nível micro, a cultura vem assumindo um papel similar, com instituições culturais e empresas multinacionais a chamarem a si uma *responsabilidade social* que Richard Sandell, do Departamento de Estudos Museológicos da Universidade de Leicester, expõe nestes termos: “[os museus e, por extensão, outras instituições culturais] can impact positively on the lives of disadvantaged or marginalised individuals, they can act as a catalyst for social regeneration and empowerment with specific communities and they can also contribute towards the creation of more equitable societies”²⁴¹.

Que papel poderão desempenhar as *Capitais Europeias da Cultura* neste contexto? Evidentemente, poderão contribuir para enaltecer o espírito social da arte e da cultura, ainda que a animação lúdico-cultural e os arranjos arquitectónicos que os mega-eventos estimulam evidenciem algumas zonas das cidades (privilegia-se habitualmente o centro urbano e outros locais histórico-monumentais) em detrimento de outras e, neste processo, “despromovem as franjas da população, os grupos sociais, os modos de vida, as actividades que menos se enquadram no padrão de ambiente urbano que se pretende projectar”²⁴².

²³⁸ ARKIO, Tuula et al., *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union*, Report of working group, Brussels, 8th June 2003, p. 7.

²³⁹ Council of Europe, *Final Declaration of the Conference on “Cities and Regions: Cultural Diversity – a Precondition for a United Europe”*, Innsbruck, Congress of local and regional authorities of Europe, 11-12th December 2000, ponto 3.

²⁴⁰ MATARASSO, François, “Use or Ornament? The social impact of participation in the arts”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, p. 141.

²⁴¹ SANDELL, Richard, “Means to an End: Museums and the combating of social inequality”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, p. 48.

²⁴² FERREIRA, Claudino, “Grandes eventos e revitalização cultural das cidades”, *Revista Territórios do Turismo* n.º 2, Porto, 2004, p. 24.

De facto, as diversas organizações nacionais incluem com bastante regularidade projectos sociais na programação do evento. Mencione-se, a título de exemplo, o projecto *Arkivia* para estimular a criatividade feminina através das novas tecnologias e *La città dell'infanzia*²⁴³ (Bolonha'2000), a *Taça do Mundo de Futebol dos Sem-abrigo* (Graz'2003), os projectos *Celebrating Deaf Culture*²⁴⁴ (Liverpool'2008) e *Culture Pilots*²⁴⁵ (Linz'2009) ou a abordagem de Cork'2005 de ligação entre cultura e saúde para levar a programação às prisões e aos hospitais.

Ainda que a organização do Porto'2001 não tenha desenvolvido uma estratégia clara com objectivos sociais²⁴⁶, pode apontar-se alguns acontecimentos inclusivos, no âmbito da sua programação: o ciclo *Teatros do Outro*, que envolveu a comunidade escolar e prisional²⁴⁷, ou a *Manta da Cultura*, onde participaram centenas de instituições portuguesas.

Roterdão (partilhou o título de Capital Europeia da Cultura em 2001 com a cidade invicta) foi exemplar a este nível, procurando activamente um programa inclusivo e multicultural. Com uma invulgar dimensão pedagógica, a programação privilegiou tópicos tão delicados como asilo, tráfico humano, migração e diversidade cultural. *Roterdão é muitas cidades* foi lema assumido em homenagem às *Cidades Invisíveis* de Italo Calvino²⁴⁸, com iniciativas dirigidas a públicos especiais: crianças, jovens, idosos, minorias, classes socialmente excluídas (sem-abrigo, toxicodependentes...), mulheres, homossexuais e desempregados.

“A substantial part of programme was aimed at specific groups, both as producers and audiences, and several of the “many cities” had social aims”²⁴⁹. A organização contrariou, desta forma, a tendência de criar um evento apelativo e integrador apenas para as classes médias urbanas altamente qualificadas, os consumidores culturais e os

²⁴³ O projecto envolveu cerca de 22 mil crianças.

²⁴⁴ Organizado pelo *Deaf Community Arts Group*, este foi um projecto de artes performativas especialmente concebido para a comunidade surda.

²⁴⁵ Doze mulheres imigrantes realizaram visitas guiadas, proporcionando aos visitantes um olhar diferente sobre os bairros da cidade. “Our society and the world we live in are themselves undergoing a constant transformation fuelled by the participation of human beings who come from another cultural background”. A apresentação do projecto está disponível em www.linz09.at.

²⁴⁶ PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, PALMER/ RAE Associates, Bruxelas, 2004, Parte II, p. 216.

²⁴⁷ Sobre a peça *As filhas do marajá*, apresentada no palco do Teatro Rivoli pela companhia *Teatro da Garagem*, com a colaboração de crianças e jovens de bairros ditos desfavorecidos leia-se COSTA, Isabel Alves, “A vocação formadora e experimental de um teatro municipal”, in *A Cultura em Acção. Impactos sociais e territórios*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 102-103.

²⁴⁸ Nesta obra, Italo Calvino prova que é possível construir diferentes cidades numa só, através do trabalho, lazer, economia, religião, arquitectura, memórias. A cidade é assim uma construção simbólica dos vários grupos que a habitam. Neste caso, Roterdão desdobrou-se em dez cidades distintas.

²⁴⁹ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 232.

turistas²⁵⁰. A equipa da *Association for Tourism and Leisure Education* (ATLAS) concluiu que esta estratégia contribuiu para atrair certos grupos minoritários, normalmente ausentes nos grandes acontecimentos culturais: “Rotterdam had managed to create ‘an event for all’ as they had aimed to do”²⁵¹.

Por exemplo, as crianças tiveram a sua própria casa de arte, a *Villa Zebra*, onde decorreram inúmeras actividades – nomeadamente o projecto *Poppenkast Op Wielen* com 60 espectáculos dirigidos a crianças de bairros problemáticos – e cujo funcionamento se prolongou para além de 2001. Os jovens foram os principais visados por *Sample Sheets*, um evento multidisciplinar que incluiu festas, exposições, debates, edição de publicações, projectos de televisão, rádio e Internet, para debater temas como comunicação e violência.

Cerca de 200 mulheres de diferentes contextos socioeconómicos participaram no projecto *Dowry*, bordando uma tapeçaria de onze metros, símbolo da interligação entre diferentes comunidades. O diálogo ecuménico foi estimulado com *Preaching for someone else’s parish*, programa que envolveu 52 mesquitas, templos e igrejas: semanalmente, um teólogo, intelectual, artista ou político discursou numa comunidade religiosa diferente da sua. *Face to Face* e *Without invitation... a journey like no other* foram experiências igualmente interessantes, permitindo o contacto ou mesmo que os visitantes assumissem temporariamente a identidade de um refugiado. Prostitutas toxicodependentes puderam participar no espectáculo de moda *Koninginnen van the nacht...*

Mas sobre as *Capitais Europeias da Cultura* há ainda muito por dizer. Impõe-se, *ab initio*, uma breve contextualização histórica desta iniciativa cultural europeia de grande alcance.

²⁵⁰ FERREIRA, Claudino, *art. cit.*, p. 24.

²⁵¹ Citado por PALMER Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 110.

4. Capitais europeias da cultura, génese e evolução

“Esta cidade que nunca se apaga da mente é como uma armação ou um reticulado em cujas casas cada um pode dispor as coisas que lhe aprouver: nomes de homens ilustres, virtudes, números (...), datas de batalhas, constelações, partes de um discurso”

(Italo Calvino, *Cidades Invisíveis*)

É obrigatório recordar o nome de Melina Mercouri (1920-1994) quando se fala do programa *Cidades Europeias da Cultura*. A história remonta a 28 de Novembro de 1983, data em que aquela Ministra da Cultura grega – aproveitando o *momentum* da primeira presidência do Conselho das Comunidades Europeias pela Grécia – apresenta a ideia aos seus homólogos, reunidos informalmente em Atenas. A sua proposta estaria ancorada em duas fortes convicções: a de que a Comunidade Europeia podia (e devia) transcender a sua natureza económica, assumindo uma dimensão mais humanista; e a de que o velho continente podia (e devia) fazer mais para promover a sua riqueza cultural.

Tendo em conta o percurso biográfico de Mercouri²⁵², pode mesmo afirmar-se que a cultura, em sentido lato, as artes e o património, num sentido mais restrito, foram a sua grande missão política. “It is time for our voice to be heard as loud as that of the technocrats. Culture, art and creativity are not less important than technology, commerce and the economy”²⁵³, terá argumentado a ministra junto dos seus pares. A visão foi unanimemente apoiada e, posteriormente, concretizada através da Resolução do Conselho de Ministros 85/C153/02, de 13 de Junho²⁵⁴, muito antes da Comunidade ter assumido formalmente quaisquer competências culturais.

²⁵² Maria Amália Mercouri é o nome de baptismo de Melina Mercouri, actriz, cantora e activista política grega ligada à resistência contra a ditadura militar. Para além de ficar historicamente ligada às “Capitais Europeias da Cultura”, Mercouri será recordada pela defesa do património helénico, tendo desempenhado o cargo de Ministra da Cultura entre 1981 e 1989 e ainda entre Outubro de 1993 e Março de 1994. Uma das suas grandes causas foi a luta pela devolução dos mármore do Partenon (expostas no British Museum, em Londres), de onde foram retirados em 1806 por Lorde Elgin, na época embaixador junto do império otomano. A sua tenacidade foi reconhecida pela UNESCO, organismo que instituiu, na década de noventa, o “Prémio Internacional Melina Mercouri para a Salvaguarda de Paisagens Culturais”. Após a sua morte, foi criada a *Fundação Melina Mercouri* (www.melinamercourifoundation.org.gr) com o objectivo de promover a cultura grega no mundo.

²⁵³ Citado por PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, PALMER/ RAE Associates, Bruxelas, 2004, Parte I, p. 37.

²⁵⁴ Pela sua importância, integrou-se a decisão no anexo documental – Anexo 3, p.170.

Porque pôr a cidade no centro de uma iniciativa cultural? “Ao longo da história, a Europa sempre foi, e continua a ser, um palco de desenvolvimento artístico de excepcional riqueza e grande diversidade”, recordam as instituições europeias, acrescentando ainda que a vida urbana desempenhou um papel crucial na formação e na influência das culturas europeias²⁵⁵. “The city has always been a place for the spectacular. Cities are where historic events take place, where grand architecture is constructed, where big decisions are made and where art is produced”²⁵⁶, acrescenta Robert Palmer, director artístico das Capitais Europeias da Cultura Glasgow’90 e Bruxelas’2000, e coordenador do estudo *European cities and capitals of culture*.

Enquanto expressão de uma cultura europeia “que se caracteriza por ter não só elementos comuns, mas também uma riqueza fruto da diversidade” (Resolução 85/C153/02, de 13 de Junho de 1985), o objectivo primordial da iniciativa seria aproximar os povos europeus e estimular afinidades culturais entre países comunitários, enaltecendo ao mesmo tempo a cultura particular da anfitriã.

O esquema original era, de resto, muito simples: seguindo a ordenação alfabética dos Estados-membros, cabia ao Conselho de Ministros a escolha da cidade. Em resposta a este prestigante mandato, esta apresentaria um programa artístico e cultural de relevo.

Mais do que um grande evento, a *Cidade Europeia da Cultura* foi concebida como uma oportunidade de reflexão e debate sobre o futuro da Europa. “From the very beginning it played a not insignificant role in a ritual construction of Europe, and in the reconceptualization of its cultural roots”²⁵⁷, defende Monica Sassateli. De facto, a designação de Atenas (1985) e Florença (1986) como primeiras Cidades Europeias da Cultura reavivaram a narrativa do berço clássico da civilização europeia, evocada pelo autarca florentino por altura da nomeação: “if the roots of European civilisation are in classical Athens, the modern world that put man back at the centre of his own history was born in Florence with humanism and the Renaissance”²⁵⁸.

Não obedecendo a uma retórica tão clara como a anterior, as nomeações seguintes deixam antever igualmente algum propósito político-institucional. Assim, Amesterdão’87 poderá ter sido uma *operação de charme* em defesa do mercado comum, junto dos

²⁵⁵ Decisão nº 1419/1999/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 25 de Maio de 1999, relativa à criação de uma iniciativa comunitária de apoio à manifestação "Capital Europeia da Cultura" para os anos de 2005 a 2019, *Jornal Oficial das Comunidades Europeias* nº L 166, de 01.07.1999, pp. 1-5.

²⁵⁶ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 54.

²⁵⁷ SASSATELLI, Monica, “The logic of Europeanizing cultural policy”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 34.

²⁵⁸ *Idem, ibidem*.

cidadãos holandeses. A Berlim'88 subjaz uma afirmação de pertença comunitária face à União Soviética. Já Paris'89 coincidiu com as comemorações do bicentenário da Revolução Francesa, de acordo com as pretensões do presidente Mitterrand, que enfrentava um decréscimo de popularidade interna e um delicado contexto de coabitação política.

De acordo com Shore e Wright, o título de “Cidade Europeia da Cultura” funciona como *metáfora mobilizadora* de um estatuto novo ou futuro²⁵⁹: a nomeação de Estocolmo é apontada como um dos rituais de passagem da Suécia a Estado-membro²⁶⁰ enquanto Weimar'99 simboliza a readmissão da Alemanha de Leste no mundo ocidental²⁶¹.

Ainda que essas narrativas se venham tornando mais subtis, Istambul, Capital Europeia da Cultura em 2010, reaviva as potencialidades políticas do título ao assumir o evento como uma oportunidade para estreitar laços, culturais e económicos, com a UE. “As Turkey moves ahead with the process of its candidacy for the European Union, the projects that will be realized will demonstrate that Istanbul, the symbol of the country, has been interacting with European culture for hundreds of years”²⁶².

Ao longo de mais de duas décadas de existência, o programa foi ganhando relevo e reconhecimento, num crescendo muito similar ao da própria política cultural comunitária. Naturalmente, sendo uma iniciativa de base intergovernamental, tem sido alvo de acompanhamento e escrutínio por parte dos Ministros da Cultura dos Estados-membros, nas suas reuniões regulares do Conselho.

Neste âmbito, surge, em 1990, a primeira grande alteração: a abertura do evento a países extra-comunitários, desde que cumpridores dos princípios de democracia, pluralismo e de estado de direito (Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos em Conselho em 18 de Maio de 1990)²⁶³. Esta mudança poderia entrar em vigor em 1996, altura em que terminaria a primeira ronda entre os então doze países comunitários. Na mesma ocasião, e face ao crescente interesse pelo evento, criou-se o “mês especial da cultura europeia”, com a designação “Europa em (nome da cidade), (ano)”.

Similares às Capitais Europeias da Cultura mas de duração limitada, os meses culturais dirigiram-se sobretudo a países não comunitários, nomeadamente do centro e leste europeus que conheciam uma nova fase histórica, com a iminente desagregação da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

²⁵⁹ Citado por SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 35.

²⁶⁰ A escolha da cidade como Capital Europeia da Cultura 1998 ocorreu cinco anos antes, apesar da adesão do país à União Europeia ter sido oficializada em 1995, juntamente com a Áustria e a Finlândia.

²⁶¹ Vide ROTH, Silke e FRANK, Susanne, “Festivalization and the Media: Weimar, Cultural Capital of Europe 1999”, *International Journal of Cultural Policy*, volume 6(2), London, Routledge, 2000, pp. 219-241.

²⁶² www.istanbul2010.org/en/istanbul-2010-akb/importance-for-istanbul/if-istanbul-becomes-ecoc/.

²⁶³ *Jornal Oficial* n.º C 162, de 3.07.1990, p. 1.

As primeiras cidades escolhidas foram Cracóvia (Polónia, 1992), Graz (Áustria, 1993), Budapeste (Hungria, 1994), Nicósia (Chipre, 1995)²⁶⁴, São Petersburgo (Rússia, 1996 e 2003), Liubliana (Eslovénia, 1997), Linz (Áustria, 1998, actual Capital Europeia da Cultura), La Valletta (Malta, 1998), Plovdiv (Bulgária, 1999), Basel (Suíça, 2001) ou Riga (Letónia, 2001).

Para além de oferecer alguma experiência, vital para a organização de uma futura Capital Europeia da Cultura, os meses culturais permitiram um estreitar de relações com alguns países vizinhos, muitos deles futuros candidatos à União Europeia. Segundo o estudo coordenado por Robert Palmer, as suas principais motivações passavam pelo reconhecimento cultural da cidade e da sua dimensão europeia ou internacional²⁶⁵. Ou seja, o evento está igualmente impregnado de simbolismo.

“Europa em São Petersburgo, 1996” é visto como um símbolo do *retorno* da Rússia à Europa, oficializado nesse mesmo ano com a adesão ao Conselho da Europa. Não sendo a capital, a escolha de São Petersburgo não deixa de ser significativa, tendo em conta o seu assinalável peso histórico (a cidade comemorou o 300º aniversário da sua fundação naquele ano) e os seus 4,7 milhões de habitantes²⁶⁶.

Quanto ao programa “Cidades Europeias da Cultura”, é necessário aludir às reuniões do Conselho de Ministros em 1992, e às implicações daí resultantes para as futuras candidatas (Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos em Conselho em 18 de Maio de 1992²⁶⁷ e Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos em Conselho em 12 de Novembro de 1992²⁶⁸).

Pela primeira vez e a título excepcional, considerou-se a possibilidade de duas cidades partilharem o título num mesmo ano, o que viria a acontecer em 2001 (Porto e

²⁶⁴ Quando Nicósia organizou o Mês Cultural, algumas zonas da cidade espelhavam ainda o conflito que causou a divisão da ilha, em 1974, o que motivou a exposição *Muros de Nicósia*. Entre os 130 eventos organizados, destaca-se ainda a cerimónia de abertura *Nicósia, 5000 anos de história*, o espectáculo de música barroca *I Solisti Veneti* e a série de tributos a Melina Mercouri, falecida no ano anterior. Caracterizado por uma forte componente europeia, o evento envolveu muitos artistas estrangeiros e estimulou a co-produção: quarenta concertos com prestigiados solistas europeus, acompanhados por um pianista cipriota, nasceram da colaboração entre a organização maltesa e Luxemburgo’95. Na senda de “Nicósia na Europa, 1995”, a cidade passou a organizar anualmente um festival cultural, dedicado a um país europeu.

²⁶⁵ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 20.

²⁶⁶ Apesar das pretensões da Rússia para nomear uma “Cidade Europeia da Cultura” terem sido goradas, a organização do mês cultural não deixou de constituir o primeiro evento cultural à escala europeia. No seu segundo mês cultural europeu, em 2003, São Petersburgo inaugurou uma nova praça e um “parque europeu” que homenageia algumas personalidades europeias marcantes para a história da cidade.

²⁶⁷ *Jornal Oficial* n° C 151, de 16.06.1992, p. 1.

²⁶⁸ *Jornal Oficial* n° C 336, de 19.12.1992, p. 23.

Roterdão), 2002 (Bruges e Salamanca) e 2004 (Génova e Lille) e que voltou a ser uma prática rotineira desde o alargamento a Leste²⁶⁹.

Para além disso, apontaram-se alguns critérios geográficos, ainda que bastante genéricos: as Cidades Europeias da Cultura não deviam concentrar-se numa mesma área geográfica, em anos consecutivos, e procurar-se-ia um balanço entre grandes e pequenas cidades. É que a escolha vinha recaindo, natural e maioritariamente, em capitais nacionais ou em outros grandes centros urbanos – Atenas (1985), Florença (1986), Amesterdão (1987), Berlim (1988), Paris (1989), Glasgow (1990, a cidade escocesa constitui a exceção à regra), Dublin (1991), Madrid (1992), Antuérpia (1993), Lisboa (1994), Luxemburgo (1995), Copenhaga (1996) – tendência que se repetia nos meses culturais.

Ora, existe uma reconhecida sobreabundância cultural nas cidades, em matéria de equipamentos e acontecimentos²⁷⁰. O fenómeno é particularmente sentido em cidades de hierarquia mais elevada, sendo comum falar-se em *macrocefalia cultural*²⁷¹. A área metropolitana de Lisboa, por exemplo, concentrava cerca de um terço dos museus nacionais e metade das bibliotecas, e tinha acolhido 73% dos espectáculos de teatro, música e bailado em 1996, pouco depois de ter sido Capital Europeia da Cultura²⁷².

Neste sentido, cidades como Amesterdão, Berlim ou Paris, grandes centros de produção, distribuição e consumo culturais *per se*, não terão conseguido explorar todo o potencial do evento, em termos culturais e turísticos. Eric Corijn e Sabine Van Praet defendem a premissa de que, quanto maior a cidade, mais redundante se torna a designação e maior é a tendência para que o projecto fracasse²⁷³. Isto porque, acrescentam, a excepcionalidade cultural pressuposta na nomeação se esbate face à natural e permanente relevância cultural destas cidades.

A redundância da designação foi particularmente sentida em Paris, onde as comemorações do bicentenário da Revolução Francesa ofuscaram completamente o ano cultural. Segundo John Myerscough, a capital francesa adoptou uma abordagem discreta,

²⁶⁹ O alargamento de 2004 conduziu à definição de uma segunda lista de países, para efeitos da designação de Capitais Europeias da Cultura. Assim, a partir de 2009 e até o final da acção comunitária, haverá sempre duas capitais culturais, cujos programas devem ter alguma relação entre si. Decisão nº 649/2005/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 13 de Abril de 2005, que altera a Decisão nº 1419/1999/CE relativa à criação de uma acção comunitária de apoio à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para os anos de 2005 a 2019, *Jornal Oficial da União Europeia* nº L 117, de 4.05.2005, pp. 20-21.

²⁷⁰ CONDE, Idalina, “Práticas Culturais: Digressão pelo confronto Portugal-Europa”, *OBS* nº 4, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, Outubro 1998, p. 7.

²⁷¹ BRITO-HENRIQUES, Eduardo, “Distracção, fruição e evasão: as funções cultural e recreativa na Área Metropolitana de Lisboa”, in *Atlas da Área Metropolitana de Lisboa*, ed. José António Tenedório, Lisboa, Junta da Área Metropolitana de Lisboa, 2003, p. 191.

²⁷² INE, *Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio*, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística, 1997.

²⁷³ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, “Capitais europeias da cultura e políticas de arte”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, 2ª ed., Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 147-148.

sem programação extra, com a justificação de que Paris “funciona permanentemente como Capital Cultural da Europa” e que as actividades do bicentenário respondiam em parte às intenções do programa das Capitais Europeias da Cultura²⁷⁴. Outros autores revelam-se, no entanto, mais incisivos apontando falta de empenho na organização do ano cultural e uma total falta de coordenação: “a cidade apenas usou o orçamento para acrescentar mais algumas exposições e pequenos festivais com pouco interesse público”²⁷⁵.

No caso da capital espanhola, não só o acontecimento foi abafado pelos Jogos Olímpicos de Barcelona e pela Expo de Sevilha, como lhe faltou uma linha de orientação clara. Com um objectivo largamente político, no sentido de estabelecer uma nova credibilidade democrática de capital cultural no seio da Europa²⁷⁶, o ano terá sido porém ensombrado por atribulações políticas e problemas financeiros. O programa de Madrid’92 resultou sobretudo da coordenação do trabalho das várias instituições locais, desenvolvendo-se em torno de três linhas de acção: cultura madrilenha (*Madrid, Madrid, Madrid*), uma secção internacional (a cargo de artistas estrangeiros) e um conjunto de projectos artísticos já em curso e que foram prolongados durante o ano em questão.

Terminado o primeiro ciclo de Cidades Europeias da Cultura, alargou-se o leque de opções e pequenos centros urbanos conseguiram a nomeação, enriquecendo ainda mais o projecto. Veja-se o exemplo de Weimar²⁷⁷, que contava pouco mais de 60 mil habitantes por altura da nomeação, Avinhão que rondava os 88 mil, os 120 mil habitantes de Santiago de Compostela ou os 116 mil residentes da cidade de Bruges²⁷⁸.

Considerando “a dupla importância desta iniciativa para o reforço da identidade local e regional e da integração europeia”, a União Europeia acabaria por lhe reconhecer o estatuto de *acção comunitária*, já no limiar do século XXI (Decisão nº 1419/1999/EC do Parlamento Europeu e do Conselho, de 25 de Maio de 1999²⁷⁹).

Na mesma ocasião, o projecto foi rebaptizado de “*Capital Europeia da Cultura*”, termo que vinha sendo adoptado por muitas cidades – a sua utilização precoce reflectirá a pretensão de uma qualquer liderança na UE?²⁸⁰ – e que seria depois igualmente

²⁷⁴ MYERSCOUGH, John, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p. 10.

²⁷⁵ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 145.

²⁷⁶ MYERSCOUGH, John, *op. cit.*, p. 11.

²⁷⁷ A cidade alemã terá sido a mais pequena Capital Europeia da Cultura. O seu tamanho não é, no entanto, proporcional à sua dimensão cultural: o centro histórico desta localidade, que acolheu grandes nomes da cultura alemã como Goethe, Schiller e Nietzsche, é Património Mundial da UNESCO.

²⁷⁸ É possível uma leitura populacional comparativa no Anexo 4, p. 171. O quadro inclui ainda uma estimativa da assistência de algumas Capitais Europeias da Cultura, feita pelas organizações nacionais.

²⁷⁹ Consulte-se a decisão no Anexo 5, pp. 172-174.

²⁸⁰ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 138.

reconhecido no programa-quadro *Cultura 2000*, no âmbito do qual se passou a conceder apoios financeiros ao evento²⁸¹.

O que mudou, em termos práticos? As candidaturas passaram a ser apreciadas por um júri composto por sete peritos apontados pela Comissão, Conselho, Parlamento Europeu e Comité das Regiões (cada organismo escolhe dois elementos, excepto o Comité a quem cabe a designação de apenas um membro do painel de selecção). Tendo por base uma recomendação da Comissão, um parecer do Parlamento Europeu sobre o mérito de cada candidatura e o relatório do júri, o Conselho designa oficialmente cada Capital Europeia da Cultura, cerca de três anos e meio antes do ano para que foi nomeada.

Para além disso, os programas culturais apresentados pelas cidades passaram a ter, necessariamente, uma dimensão europeia, facto que suscita interpretações diversas, mas que deveria assentar sempre na cooperação. Ou seja, cada cidade deve organizar um programa de eventos culturais que realce também o património comum, “involving people concerned with cultural activities from other European countries with a view to establishing lasting cooperation”²⁸².

Da interpretação particular dessa orientação (Figura 2, p. 60) resultou, por exemplo, a promoção de residências artísticas (Luxemburgo’2007), o desenvolvimento de temas europeus, celebrando diferentes aspectos da história e do património do velho continente (ciclo de debates sobre a Europa, Patras’2006), a criação de prémios e concursos de estímulo à criação (Weimar’99) ou, numa perspectiva mais pragmática, a promoção turística do evento a um nível europeu: parceiros em mais de 30 países europeus estiveram envolvidos em projectos de cooperação, entre 1995 e 2004²⁸³. Refira-se ainda a cidade austríaca de Graz, que transpôs este ideal para uma experiência de voluntariado, no âmbito do Serviço Voluntário Europeu, acolhendo catorze pessoas de Itália, Eslovénia, Croácia, Jugoslávia, Roménia, Bulgária e Hungria.

Ao longo dos anos muitas foram as Capitais Europeias da Cultura que se empenharam em co-produções, valioso instrumento de diálogo entre as várias correntes

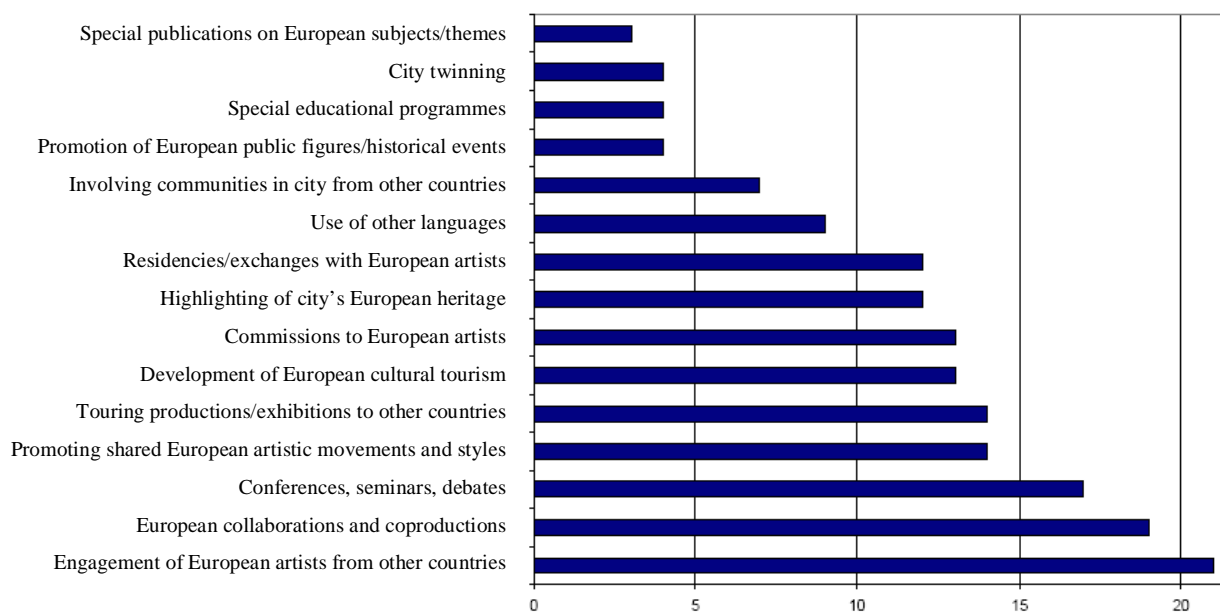
²⁸¹ Cada “Capital Europeia da Cultura” recebeu 500 mil euros ao abrigo do programa *Cultura 2000*, valor que ascendeu a 1,5 milhões de euros por evento no programa-quadro seguinte *Cultura 2007* (www.ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc441_en.htm). De acordo com Palmer, os patrocínios privados foram responsáveis por quase 13% do orçamento das CEC, entre 1995 e 2004, enquanto os apoios do sector público representaram cerca de 78% do orçamento das 21 cidades abrangidas pelo estudo. Nestes se incluíam as subvenções comunitárias, uma pequena parcela do orçamento total (em média, 1,53%) daquelas Capitais Europeias da Cultura. PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, pp. 90-91.

²⁸² PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 39.

²⁸³ *Idem, ibidem*, p. 17. Música, dança, teatro e artes visuais foram os sectores que suscitaram maior cooperação europeia, surgindo depois projectos relacionados com novas tecnologias, cinema e eventos ao ar livre.

artísticas. A lista, generosa, inclui o drama musical *Baldur*, co-produzido por três das nove Capitais Europeias da Cultura do ano 2000 (as cidades nórdicas de Reiquiavique, Bergen e Helsínquia)²⁸⁴ e o festival de dança contemporânea *Trans Dance Europe*, que uniu companhias de dança de sete Capitais Europeias da Cultura designadas para aquele ano emblemático (a rede continuou a existir e recebeu o apoio do programa *Cultura 2000* durante mais alguns anos). Projectos como *L'Amore Industrioso* (ópera co-produzida pela Orquestra Nacional do Porto, o Teatro Rivoli e a Scottish Opera); *Strange Melodies Opera*, espectáculo que metaforiza um encontro filosófico entre Erasmo e Damião de Góis, posto em cena pelas duas capitais culturais de 2001; o espectáculo *Danse.Entre.Deux*, integrado no festival de dança contemporânea Sibiu *Dance 2007* e que resultou da parceria de coreógrafos e bailarinos de Luxemburgo e Sibiu (cidades que partilharam o título em 2007) ou a série de documentários *High Hopes* (Liverpool e Stavanger'2008) engrossam o rol de co-produções.

Figura 2 - A dimensão europeia das Capitais Europeias da Cultura (1995-2004)



Fonte: PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, PALMER/ RAE Associates, Bruxelas, 2004, Parte I, p. 78.

Algumas Capitais Europeias da Cultura optaram por oferecer uma dimensão internacional aos seus programas, ultrapassando a dimensão meramente europeia, facto que serve a estratégia comunitária de privilegiar a cultura nas suas relações internacionais, ainda que esse propósito não seja orientador das escolhas dos programadores.

²⁸⁴ *Baldur* foi um projecto verdadeiramente transnacional. O maestro Leif Segerstam e a coreógrafa eram finlandeses, a designer era norueguesa, o co-director Kjartan Ragnarsson era islandês, bem como o tenor Loffur Erlingsson. Orquestras e coros locais actuaram nas respectivas cidades.

Afinal, o ideal de solidariedade e tolerância não se esgota nas fronteiras comunitárias, sendo igualmente decisivo o diálogo com outras regiões e continentes. Porque a Europa não está sozinha. A Europa “caminhou, andou por todo o mundo, ocupou e dominou. Agora regressou. E parece que sem a pretensão de governar a vida dos outros”²⁸⁵. A Europa conquistadora deu lugar à convivência pacífica, consciente que “la presunción del valor que presentan otras culturas, es determinante de la defensa de la diversidad, en un ejercicio que disipa el etnocentrismo que puede deslizarse en juicios precipitados sobre los otros”²⁸⁶.

Uma vez mais, os exemplos multiplicam-se, sendo apenas possível destacar uma ínfima parte dos projectos internacionais²⁸⁷: a *European Theatre Convention* (com companhias de 19 países, Luxemburgo’95); o festival de dança *Moving Points* (com 60 performances internacionais, Weimar’99); o projecto *FoodArt* (com criadores da Noruega, República Checa, Bélgica, França, Islândia e Finlândia, Bergen’2000); os *Festivals pascais Ludwig van Beethoven* (ciclo de música clássica com nomes internacionalmente conhecidos, Cracóvia’2000), ou a exposição *Code Share* com trabalhos de artistas de cinco continentes, que resultou da cooperação entre o Centro de Arte Contemporânea de Vilnius e dez bienais de arte dos Emirados Árabes Unidos, Senegal, Austrália, Tailândia, Turquia, Estados Unidos da América e Inglaterra (Vilnius’2009).

Na generalidade, o ideal europeu delineado em termos vagos pela União Europeia não tem sido a principal prioridade das cidades anfitriãs. “(...) It’s potential has not been realised in terms of European integration and cooperation”²⁸⁸. De facto, a melhoria da dimensão europeia do evento é um dos objectivos visados pelas alterações introduzidas em 2006 (Decisão nº 1622/2006/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 24 de Outubro de 2006)²⁸⁹ e que entrarão em vigor em 2010 (prémio pecuniário) e 2013 (processo de selecção).

Segundo o documento, para além de pressupor uma *Dimensão Europeia* (continua a apelar-se à cooperação, bem como à valorização da riqueza e aspectos comuns da cultura europeia), o programa das Capitais Europeias da Cultura deve também “ser sustentável e integrar-se no desenvolvimento cultural e social da cidade a longo prazo”. Com este

²⁸⁵ BARRETO, António, “Em nome dos relatores”, in *Europa e Cultura. Actas do seminário internacional*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 300.

²⁸⁶ SAMANIEGO BONEU, Mercedes, “Promover la diversidad”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, p. 192.

²⁸⁷ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 12, 28, 69, 97, 109, 140 e 207.

²⁸⁸ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 171.

²⁸⁹ *Jornal Oficial da União Europeia* nº L 304, de 3.11.2006, p.1.

segundo pré-requisito, a que se designou *Cidade e Cidadãos*, pretende-se estimular a participação dos residentes no ano cultural.

Os dois critérios são fundamentais quer para a selecção da cidade – a composição do júri passa a ser mista, isto é, aos sete peritos europeus, somam-se outros seis peritos nacionais – quer para garantir apoio financeiro da União Europeia. No sentido de garantir o valor acrescentado europeu do evento, a cidade designada recebe agora acompanhamento técnico na fase de preparação e um prémio pecuniário de 1,5 milhões de euros é-lhe atribuído em honra de Melina Mercouri, até três meses antes do evento, desde que as recomendações do júri e do painel de acompanhamento/orientação tenham sido postas em prática.

A acrescentar a tudo isto, aquele acto jurídico comunitário limitou as candidaturas aos Estados-membros, para possibilitar a participação de todos os países comunitários até o término da acção comunitária, previsto para 2019²⁹⁰. A decisão permite no entanto a designação de países terceiros para o “Mês da Cultura Europeia” ou outra manifestação equivalente, o que contudo não tem sido materializado.

²⁹⁰ Excepcionalmente, em 2010 haverá três Capitais Europeias da Cultura, permitindo a designação de Istambul.

4.1 Breve périplo programático

A reflexão sobre a evolução formal da manifestação “Capital Europeia da Cultura” importa sobretudo enquanto condicionante do evento. No entanto, a sua riqueza reside na concretização anual por parte das cidades: os programas culturais apresentados ao longo dos anos encerram todo o esplendor da cultura europeia. As opções programáticas reflectem, por si só, noções de cultura muito diversificadas, o que se traduz numa grande variedade de temas e abordagens: *Pode a Arte salvar o Mundo?* (Antuérpia’93), *Ponto de encontro de culturas* (Lisboa’49), *Cultura e Comunicação* (Bolonha’2000), *Pontes para o Futuro* (Porto’2001), *A Viagem* (Génova’2004), *Porto Aberto* (Stavanger’2008)...²⁹¹

São já ténues os ecos sobre Atenas’85, a primeira Cidade Europeia da Cultura apenas alguns meses depois da criação oficial do evento. A organização (um gabinete autónomo de 15 pessoas, criado no seio do Ministério da Cultura) privilegiou a arte grega antiga ao invés de apostar na inovação artística, sendo escassa a presença de artistas contemporâneos. Para John Myerscough, o programa criou a oportunidade de “explorar a sede histórica da arte dramática e do pensamento gregos num contexto europeu”²⁹². Outros autores relatam contudo severas críticas ao “carácter populista” do programa, que contou com 650 eventos e mais de um milhão e meio de espectadores.

Como em outras ocasiões, os gregos revelaram deficiências de organização e problemas orçamentais mas, e apesar disso, fala-se de uma mudança de atitude dos cidadãos face às Comunidades, invertendo a forte oposição à integração europeia²⁹³. “Although difficult to prove, it was reported that Athens 1985 was the first cultural experience in Greece where Greeks felt that they were participating in something truly European, and the event was used as a landmark in advancing political and cultural relationships between Greece and its political partners at the time”²⁹⁴. A cooperação entre vários sítios arqueológicos (as actividades alargaram-se a 52 municípios da região) e a

²⁹¹ Veja-se o tema da maioria das Cidades e Capitais Europeias da Cultura no Anexo 6, p. 175. A pluralidade de temas traduz-se numa grande variedade visual, exemplificada pela amostra de logótipos que consta do Anexo 7, p. 176.

²⁹² MYERSCOUGH, John, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p. 9.

²⁹³ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 142.

²⁹⁴ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 150.

melhoria dos equipamentos culturais de Atenas são apontados como alguns dos principais legados do evento.

No ano seguinte, Florença ofereceu um programa com 184 eventos, rico em ópera e teatro, e que procurou realçar a importância histórica da cidade. Gastaram-se 4,2 milhões de ECU, sendo que os projectos de recuperação arquitectónica absorveram uma considerável fatia desse orçamento. O certame, organizado pelas autoridades locais, teve o condão de atrair apoios de vários mecenas e, em resultado disso, centenas de obras de arte foram alvo de conservação e restauro²⁹⁵. Quanto ao programa cultural, resultou da soma de alguns novos acontecimentos, de encomendas a outros países europeus (inclusive às cidades gémeas) e de eventos já planeados²⁹⁶.

Seguiu-se Amesterdão'87, cidade que teve que lidar com a redução do orçamento da cultura por parte do governo no ano em questão e com a decepção de não ter sido chamada a organizar os Jogos Olímpicos de 1992. Com um orçamento de 9,3 milhões de ECU, a cidade holandesa apresentou um programa artístico altamente profissionalizado e mais elitista: iniciativas populares como desfiles de moda, mostras de gastronomia ou desporto ficaram de fora das opções da organização. Ainda assim, o ano cultural motivou um crescimento na assistência artística na ordem dos 10%, num país que já registava elevados valores de participação²⁹⁷.

Coube ao Festival da Holanda e ao Instituto de Teatro dos Países-Baixos preparar o acontecimento sob o tema unificador *Um futuro de ideias*, num processo de investigação acerca da identidade cultural dos vários países da Europa e suas mútuas influências. A abordagem internacional, contudo, mereceu críticas de organizações locais, que não se sentiram envolvidas ou valorizadas no ano cultural.

O canal de televisão para as artes *Cultural Capital Broadcasting* continuou as suas emissões após 1987, sendo apontado como um dos legados do ano cultural. “Amesterdão não só foi a primeira cidade capital da cultura que reflectiu sobre a cultura europeia, mas foi também a primeira cidade que trabalhou com objectivos de longo prazo, ao projectar a sua acção para além das infra-estruturas do festival”²⁹⁸.

Berlim Ocidental'88 surgiu no ano seguinte às comemorações do 750º aniversário da cidade, o que gerou alguma saturação cultural. Uma vez que o aniversário tinha pressuposto vários eventos de consumo massivo, a organização orientou o orçamento de 31

²⁹⁵ *Idem, ibidem.*

²⁹⁶ MYERSCOUGH, John, *op. cit.*, p. 9.

²⁹⁷ *Idem, ibidem*, p. 17.

²⁹⁸ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, pp. 143-144.

milhões de ECU essencialmente para projectos de arte contemporânea *avant-gard*, incluindo workshops com artistas europeus que desenvolveram ali novos projectos. Uma vez mais, as principais críticas ao festival relacionaram-se com o carácter elitista do programa e a fraca aposta nos artistas locais. Para além disso, a premissa de envolver a parte Leste da cidade – reflectida no tema central *Ponto de Encontro entre o Leste e o Oeste* – parece ter sido algo prematura, e não foi completamente alcançada²⁹⁹. No entanto, segundo John Myerscough, Berlim Ocidental 88 é lembrada pelo Conselho de Ministros como um acontecimento politicamente relevante, tal como Atenas 85 tinha sido, pese embora por motivos diversos³⁰⁰.

Uma vez que já foram abordadas as particularidades de Paris'89, reveja-se a década de noventa, quando coube, pela primeira, a uma cidade de província assumir o título. Glasgow'90 fez uma forte aposta no ano cultural, utilizando-o em prol do enobrecimento e revitalização da malha urbana e esforçando-se concomitantemente para inverter a imagem negativa da cidade. Glasgow constitui mesmo um ponto de viragem nas ambições em torno do evento Capital Europeia da Cultura.

O orçamento de 67 milhões de ECU, o maior até então, garantiu a promoção internacional da cidade e um programa pleno de actividades (pela primeira vez a duração do evento preencheu os doze meses do ano³⁰¹) com nomes sonantes como Frank Sinatra, Luciano Pavarotti, a *Orquestra Filarmónica de Berlim* ou o *Ballet Bolshoi*.

Segundo Gerry Mooney, a nomeação como Capital Europeia da Cultura permitiu à cidade britânica relançar-se enquanto destino turístico, mas também como local apazível para se viver e trabalhar³⁰². Por contraponto à imagem de declínio urbano, pobreza e violência, Glasgow reinventou-se, através da cultura, como uma vibrante e moderna cidade pós-industrial. Neste sentido, afirma o autor, a cidade escocesa é um modelo para outras candidatas, nomeadamente para as que concorreram ao título de Capital Europeia da Cultura 2008, no Reino Unido³⁰³. “Much of the enthusiasm for the title is aroused by the

²⁹⁹ Vide CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, pp. 144-145.

³⁰⁰ MYERSCOUGH, John, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p. 22.

³⁰¹ A oferta cultural das Capitais Europeias da Cultura anteriores a Glasgow variou entre os seis (Florença) e os nove meses (Berlim Ocidental).

³⁰² O trabalho de “reinvenção” da cidade começou na década de oitenta, com a campanha *Glasgow's Miles Better*, a que se seguiu a campanha *Glasgow: Scotland with style* (2004). Desde então, a cidade tem apostado numa série de eventos com vista a renovar a sua imagem. Cite-se, a título de exemplo, o Festival Nacional de Jardins (1988), a Capital Europeia da Cultura (1990), a Cidade Europeia da Arquitectura (1999) ou a Capital Europeia do Desporto (2003).

³⁰³ MOONEY, Gerry, “Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990”, Revista *Local Economy* n° 19, Londres, Routledge, Novembro 2004, pp. 327-340.

perception that the regeneration of Glasgow followed that city's tenure as the European City of Culture 1990"³⁰⁴.

Ainda hoje a literatura aponta Glasgow'90 como uma história de sucesso: “o objectivo de desenvolver a economia regional e de dar um impulso a longo prazo ao turismo e à criação de empregos dentro da cidade funcionou em pleno. Os melhoramentos em infra-estruturas deram uma nova maquilhagem e reforçaram a nova imagem construída por Glasgow”³⁰⁵.

Adiante será dada alguma atenção ao outro lado desta história, esmiuçando-se os impactos a longo prazo. Aqui, importa realçar o amplo programa cultural, com mais de quatro mil eventos, um milhar de exposições, dez mil espectáculos e um público de cerca de nove milhões de pessoas. Isto foi possível graças a uma organização descentralizada – cerca de 80% das iniciativas foram apresentadas por organizações autónomas, que receberam parte do orçamento para esse fim – e a um amplo apoio mecénico, que mobilizou 260 empresas (Berlim Ocidental detinha o recorde anterior com 42 mecenas a apoiarem o evento).

Esta grandiosidade contrastou com o modesto programa apresentado por Dublin, no ano seguinte. A proposta foi a de organizar uma celebração cultural que trouxesse “a Irlanda à Europa e a Europa à Irlanda”. No entanto, o escasso período de 14 meses dedicado à organização e o pequeno orçamento disponível (cerca de 5,4 milhões de ECU, um terço deste valor garantido pelo apoio mecénico) limitaram as opções programáticas³⁰⁶. Planeado a uma escala local, o evento teve uma clara orientação social, dando alguma primazia à tradição literária irlandesa.

Ainda assim, o evento terá sido capaz de estimular uma nova identidade urbana relacionada com a arte contemporânea. Posteriormente, foi definido um Plano de Artes para a cidade, que levou em consideração os projectos mais inovadores de Dublin'91³⁰⁷. John Myerscough aponta ainda uma série de patrocínios a longo prazo, entre os impactos positivos da Capital Europeia da Cultura³⁰⁸.

Antuérpia sucedeu a Madrid como Capital Europeia da Cultura. O slogan interrogativo adoptado pela cidade belga – *Pode a Arte salvar o mundo?* – é revelador de um projecto anual que procurou colocar a arte no centro da decisão política e gastou

³⁰⁴ HUGHSON, John, “Sport in the ‘City of Culture’. The cultural policy connection”, *International Journal of Cultural Policy* n° 3, vol. 10, London, Routledge, 2004, p. 321.

³⁰⁵ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 146.

³⁰⁶ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 154.

³⁰⁷ *Idem, ibidem.*

³⁰⁸ MYERSCOUGH, John, *op. cit.*, p. 13.

grande parte dos seus recursos “na inovação, na confrontação com o estranho, no multiculturalismo”³⁰⁹.

A organização do festival foi entregue a uma estrutura independente (*Antwerp 93*), que tomou uma opção consciente em prol da arte, enquanto via privilegiada para questionar uma sociedade em mudança.

Objectivos de longo prazo estiveram por detrás de projectos artísticos como o *Festival de Ópera Contemporânea* ou o certame infantil *Artundereight*, bem como de muitas melhorias infra-estruturais: construção do *Teatro Bourla*, criação do *Eldorado* (centro para a cultura visual), ampliação do *Museu de Arte Contemporânea*, instalação de esculturas junto do *Museu Middelheim*... Isto terá resultado num novo ambiente artístico, em parte motivado por uma nova geração à frente das grandes instituições culturais de Antuérpia³¹⁰.

A dinâmica internacional foi mantida depois do ano ternimar, com a organização anual do festival *Summer of Antwerp* e outros acontecimentos mais efémeros como a exposição *Van Dyck* (1999), o festival de moda *Mode2001 Landed-Geland*, a exposição *Rubens* (2004) ou o certame *Capital Mundial do Livro*, no mesmo ano. Este reforço da oferta cultural parece ter tornado a cidade num grande destino cultural, em termos turísticos, com o número de visitantes a crescer desde o ano em que Antuérpia foi Cidade Europeia da Cultura³¹¹.

Uma capital assumiu novamente o título europeu em 1995³¹². O tema escolhido (*Cidade Europeia de todas as Culturas*) por Luxemburgo’95 pretendeu simbolizar o carácter multicultural da sociedade luxemburguesa, onde cerca de metade da população é de origem estrangeira, mas também o cunho europeu da cidade, sede de várias instituições europeias e berço de Robert Schuman.

Da programação, que terá privilegiado a música, o teatro, as artes visuais e os eventos ao ar livre, pode destacar-se a *Convenção de teatro europeu* (com 38 performances de 23 companhias teatrais, oriundas de 19 países), a exposição pós-expressionista *Luxe, Calme et Volupté* (que atraiu 62 mil visitantes) ou a estreia mundial da ópera *Electra*, de Mikis Theodorakis. No âmbito do ano cultural, foram comissionados seis trabalhos de fôlego de música contemporânea e oito curtas-metragens a artistas locais. Para além disso, 66 produções entre as oito dezenas de estreias envolveram companhias luxemburguesas.

³⁰⁹ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, pp. 151 e 160.

³¹⁰ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 155.

³¹¹ *Idem, ibidem*.

³¹² A Cidade Europeia da Cultura Lisboa’94 merecerá particular destaque num capítulo posterior, juntamente com o Porto’2001 e Guimarães’2012.

A adesão do público terá sido significativa: as entradas nos museus, por exemplo, conheceram um crescimento exponencial de 85 mil, em 1994, para 494 mil no ano da Capital Europeia da Cultura³¹³.

Uma parte do orçamento foi canalizada para melhoramentos na cidade – houve intervenções no Museu de Arte Moderna, o Palácio Grão-Ducal reabriu, o Casino foi convertido num Fórum de Arte Contemporânea... – no entanto, os principais legados de Luxemburgo’95 terão sido o despertar de consciências para a necessidade de um desenvolvimento cultural e para a profissionalização da actividade. “It made Luxembourg society aware of the need for cultural development, and stimulated artistic training, heritage conservation and encouraged new modes of cultural participation”³¹⁴.

Após o evento, a cidade embarcou num extensivo programa de infra-estruturas culturais que permitiu à cidade acolher de novo o certame em 2007, sem investimentos de grande envergadura. A produção artística não foi negligenciada durante aquele período. Se se analisar apenas a oferta musical, constata-se a existência de um festival de música clássica e de jazz chamado *Primavera Musical* (Março a Maio), o festival *Verão na Cidade* (Junho a Setembro), o festival de rock, pop, jazz e blues *Live at Vauban* (Outubro e Novembro) e, finalmente, o festival *Luzes de Inverno* (Novembro a Janeiro).

Em 2007, Luxemburgo tornou-se a única cidade europeia a receber o título de Capital Europeia da Cultura pela segunda vez. Porém, nesta segunda experiência apresentou-se enquanto *Grande Região*, ou seja, envolveu as localidades fronteiriças alemãs, belgas e francesas, de onde chegam diariamente cerca de cem mil pessoas para trabalhar. Assim, a programação decorreu em cinco territórios (Lorena, Renânia-Palatinato, Sarre, Valónia e Luxemburgo) de quatro países diferentes, trazendo o conceito da Europa das Regiões para o domínio cultural.

Os laços transfronteiriços (*crossing borders*) e a inovação artística (*daring the unexpected*) foram, de resto, os principais *leitmotivs* do ano cultural³¹⁵. Cerca de 24% da programação – 139 dos 584 projectos culturais – envolveu mais do que uma das regiões mencionadas.

Por outro lado, o programa deu clara prioridade a formas artísticas experimentais, levando ainda os eventos até locais inesperados. Esta estratégia passou pela reconversão de algumas extensões industriais, nomeadamente o espaço *Paul Wurth* que acolheu quatro

³¹³ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 52.

³¹⁴ RICHARDS, M. Greg, *Luxembourg and Greater Region, European Capital of Culture 2007: Final report*, Luxembourg, s.d., June 2008, p. 6.

³¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 9.

dezenas de eventos, desde residências artísticas, a exposições de escultura e fotografia, espectáculos multimédia, performances de dança ou um laboratório internacional onde participaram estudantes de arquitectura, design e desenvolvimento urbano³¹⁶.

O gigantesco edifício industrial *Halle des Soufflantes* foi igualmente reconvertido, para acolher a exposição *All we Need* que se debruçou sobre os desafios da globalização e do desenvolvimento sustentável. Dez necessidades humanas básicas, identificadas pelo economista chileno Manfred Max-Neef, serviram de mote à exposição, que procurou oferecer estilos de vida alternativos, capazes de satisfazerem as necessidades humanas, ao mesmo tempo que preservam o planeta e os direitos humanos.

Entre o vasto leque programático, que contou com mais de cinco mil eventos e atraiu um público superior a 3,3 milhões de pessoas, pode mencionar-se a exposição sobre Constantino (a mostra decorreu na Renânia-Palatinato e atraiu mais de 800 mil visitantes), o Mundial de balões de ar quente e o *Festival Internacional de Geografia* (ambos em Lorraine), a convenção de design *Mind and Matter* ou o projecto de arte em espaços públicos *Transient City*³¹⁷.

Pelo seu impacto, é necessário aludir também às *Rotundas*: dois espaços culturais temporários criados junto à principal estação ferroviária da cidade de Luxemburgo, com 2.500 m² cada, aproveitando os pavilhões onde outrora se armazenavam e reparavam vagões e locomotivas. Após o encerramento de Luxemburgo'2007, as *Rotundas* estão a ser alvo de novas intervenções para reabrirem em 2010.

Na *Rotunda 1* decorreu, por exemplo, a exposição fotográfica *Assorted Cocktail*, de Martin Parr; o projecto mensal interdisciplinar que reflectiu sobre a moda *Dysfashional, adventures in post style*; a instalação *Douleur Exquise*, que resultou da colaboração entre a francesa Sophie Calle e os arquitectos Frank Gehry e Edwin Chan; ou *Global Multitude*, um evento que procurou reflectir sobre a migração enquanto factor de diversidade cultural, com a colaboração de vários artistas estrangeiros.

Reservada a um público infantil e juvenil, a *Rotunda 2* recebeu um total de 60 mil espectadores, em eventos como o festival *TRAFFO*, com 136 espectáculos apresentados por 28 companhias de teatro europeias; o *Studio ABC*; o projecto *Spots Animés* ou o ciclo *Dance!*. O sucesso da *Rotunda 2* resultou de um planeamento ambicioso, em termos de alocação de recursos humanos (nomeou-se um coordenador para a juventude e um

³¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 21.

³¹⁷ O projecto, que pressupôs a instalação de obras de arte contemporânea em vários espaços públicos na cidade de Luxemburgo, foi apontado como um fracasso, devido à falta de contextualização e interpretação. "I don't think you can bring what is supposed to be avant garde art and just drop it in the city" – reconheceu posteriormente o autarca da cidade. Citado por RICHARDS, M. Greg, *op. cit.*, p. 22.

coordenador educativo) e financeiros. A colaboração do Ministério da Educação e Formação Profissional foi igualmente valiosa, resultando por exemplo num panfleto a divulgar o programa juvenil, entregue em todas as escolas.

A Grande Região do Luxemburgo partilhou o título com uma cidade romena, no ano em que aquele país formalizou a sua adesão à União Europeia. A Roménia terá acedido à sugestão das autoridades luxemburguesas, candidatando-se à acção comunitária “Capital Europeia da Cultura” ainda como país terceiro, tendo a escolha recaído sobre um importante centro cultural e religioso: Sibiu.

Sibiu e Luxemburgo revelaram uma excelente relação de parceria ao longo do ano, reatando uma relação que remonta ao século XII, quando saxões da zona do actual Luxemburgo emigraram para a Transilvânia. Isto resultou em 46 projectos conjuntos³¹⁸ tais como o festival de dança contemporânea *Sibiu Dance 2007*; o *Sibiu-Luxemburg Musical Coperation* (pressupôs uma série de concertos da *Simfonieta Luxembourg Orchestra* na Roménia e da *State Phillarmonics* de Sibiu no Luxemburgo) ou o projecto simultâneo de artes visuais *Areas of Conflu(x)ence*.

A cidade da Transilvânia apresentou um programa cultural sob o lema *City of Culture-City of Cultures*, sublinhando desta forma a sua natureza multicultural. Klaus Werner Johannis, autarca da cidade e presidente da associação Sibiu/Hermannstadt European Capital of Culture 2007, destaca esse multiculturalismo na mensagem de boas vindas da página oficial do evento: “For hundreds of years the fortified town of Sibiu/Hermannstadt lay in the way of Middle Age invasions, conflicts and wars. That is why in those troubled centuries the town first greeted the strangers who arrived here with the cold defence walls and the closed gates. (...) The swords of the Middle Ages went into oblivion long time ago and the town opened its gates to the world and became home for people of many cultures, speaking different languages and practising different forms of religious life. Sibiu/Hermannstadt with its different ethnic communities developed a unique multicultural life”³¹⁹.

Aliás, a localidade romena emprestou um particular acento europeu ao evento através do festival de teatro europeu; da exposição *15+10+2 European Identity* no complexo museológico Astra³²⁰; do festival europeu de animação *aniMOTION*; da

³¹⁸ RICHARDS, M. Greg, *op. cit.*, p. 7.

³¹⁹ www.sibiu2007.ro/en3/about.htm.

³²⁰ Trata-se do segundo maior museu ao ar livre do mundo, com 250 hectares.

maratona de poesia europeia; dos espectáculos da orquestra *Spirit of Europe*³²¹; de um projecto de artes tradicionais medievais e renascentistas *Comedians' Court*; do *Lyrical Art International Festival* (com espectáculos de ópera, opereta, ballet, recitais e espectáculos para o público infantil) e do estudo *How to manage a Babel Europe* que contou com a colaboração de teóricos linguísticos, professores e especialistas de comunicação.

A organização não negligenciou contudo a promoção das artes locais. Neste sentido, pode destacar-se a recriação do *Carnaval de Lolas*, um costume saxão que remonta ao século XVIII; a recuperação do forte dácio perto de Tilisca para fins educativos e turísticos; o espectáculo *Europa canta e dança*, protagonizado pelas minorias romenas; o festival de música sacra, com concertos bizantinos e gregorianos, que coincidiu com a terceira edição da *European Ecumenical General Assembly*; a série de concertos da *Orquestra de Câmara de Bucareste* com um repertório que abarca cinco séculos de música transilvana; ou o projecto *Songs of the Mountains*, com concertos, gastronomia, exposições de artesanato e desfiles etnográficos promovendo várias tradições regionais.

Retrocedendo novamente na história das Cidades Europeias da Cultura, para recuperar o fio cronológico, chega-se a Copenhaga'96. A capital dinamarquesa organizou o ano cultural em torno de três linhas de acção: artística, humana e ambiental.

A dimensão artística resultou em cerca de três centenas de projectos, com forte presença de música clássica, teatro e artes visuais, de que a bienal *ArtGenda* (envolveu 800 jovens artistas da região do Báltico), *The Line, The Light* (uma série de instalações, colocadas ao longo da costa e interligadas por um feixe laser, pretenderam comemorar meio século desde o fim da II Guerra Mundial) o projecto musical *96 Churches*, ou *Le Cirque Invisible* são mero exemplo. A componente humana – relacionada com valores e tradições locais – contou com cerca de 140 projectos. Por fim, uma dimensão geográfica procurou a valorização arquitectónica e ambiental da cidade³²².

Apesar da derrapagem orçamental, a organização congratulou-se com a adesão do público. As estimativas apontam quase sete milhões de espectadores ao longo do ano, estando o fogo-de-artifício japonês, a exposição *Container 96*³²³ ou a *Cutty Sark Tall*

³²¹ Composta por 35 músicos de vários países europeus, a orquestra foi criada em 2004, por ocasião do maior alargamento de sempre da União Europeia na província de Lower, junto do Danúbio, bem no centro da nova UE-27. No âmbito do evento *Diálogo de Culturas*, organizado anualmente por aquela província austríaca, a orquestra actua regularmente em países de cultura islâmica.

³²² FRIDBERG, Torben e KOCH-NIELSEN, Inger, *Cultural capital of Europe: Copenhagen 96*, Copenhagen, Danish National Institute of Social Research, 1997, p. 11. O número de projectos diverge do apresentado no relatório Palmer, que fala de um total de 670 projectos, 150 dos quais de dimensão comunitária. PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 25.

³²³ Artistas oriundos de 96 regiões portuárias à volta do mundo encheram um contentor com imagens e símbolos das suas cidades. A exposição ocupou uma parte do porto da cidade dinamarquesa.

Ships' Race (com barcos de pesca) entre os eventos mais populares. De acordo com um estudo conduzido por Torben Fridberg e Inger Koch-Nielsen, 60% da população (85% da população adulta) assistiu a pelo menos um evento da programação Copenhaga'96. Para além disso, registou-se um aumento de 6% na audiência do teatro e de 19% nas entradas dos museus, por contraponto ao aumento de 10% a nível nacional³²⁴. Acrescente-se ainda que a procura turística estagnou no país, no ano de 1996, mas que as estadias na região de Copenhaga cresceram 11%³²⁵.

A equipa liderada por Robert Palmer estima um investimento na ordem dos 155 milhões de euros para organizar a Capital Europeia da Cultura de 1996, para além de 219,7 milhões de euros gastos em obras, restauros e novas infra-estruturas culturais (o valor engloba o investimento feito pelo Ministério da Cultura, autoridades locais e entidades privadas)³²⁶.

O legado físico do ano cultural em Copenhaga inclui um novo *Centro de Arquitectura* e uma *Biblioteca Nacional*, a criação do museu de arte moderna *ARKEN* (onde se instalou uma escultura gigante, criada por três dezenas de artistas europeus), um novo centro de ópera, o auditório *Vega* para concertos de jazz e rock, a conversão de um mosteiro do século XIII em centro cultural, o restauro do *Castelo Frederiksberg* e dos circundantes jardins barrocos, a ampliação do *New Carlsberg Museum* (a nova extensão acolheu a colecção de arte impressionista do museu), obras no *Museu de Copenhaga* e requalificação do centro da cidade, onde se construiu, por exemplo, um novo parque público.

Tessalónica, a segunda cidade grega a assumir o título de Capital Europeia da Cultura, procurou afirmar-se como a metrópole dos Balcãs, apresentando-se simultaneamente como uma cidade do Oriente e o Ocidente, do Norte e do Sul, da Europa e dos Balcãs, para além de uma capital para os refugiados. No desiderato de organizar um evento para todos, desenvolveu 31 temas separados: *Entre o Oriente e o Ocidente*, *Cidade de estrangeiros*, *A dimensão dos Balcãs*, *Terra dos mártires judeus* ou *A Montanha Sagrada...*

Com 1.271 eventos, o programa cultural de Tessalónica'97 deu preponderância à música (27,7%), às exposições (15,6%) e ao teatro (14,9%)³²⁷. Atraindo cerca de 700 mil

³²⁴ FRIDBERG, Torben e KOCH-NIELSEN, Inger, *op. cit.*, p. 12.

³²⁵ *Idem, ibidem*, p. 35.

³²⁶ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 29-30.

³²⁷ DEFFNER, Alex M. e LABRIANIDIS, Lois, "Planning Culture and Time in a Mega-event: Thessaloniki as the European City of Culture in 1997", *International Planning Studies* n.º 3-4, London, Routledge, August/November 2005, vol. 10, pp. 248-249.

pessoas, a grande exposição de Tessalónica'97 terá sido porventura a dos tesouros do Monte Athos (com peças que nunca tinham saído dos mosteiros) mas não se pode deixar de mencionar as exposições com trabalhos de Goya, Miguel Ângelo, Caravaggio, Paul Soulikias e Antony Caro. De entre tão vasto programa, pode ainda destacar-se o *Festival Canadano de Artes*, o projecto *From Far Away*, com performances culturais da diáspora grega, a colecção russa *Costakis* (comprada para o Museu de Arte Moderna da cidade), o espectáculo de dança da *Human Steps Dance Company*, ou os concertos da *Budapest Gipsy Orchestra*, da *Kyoto Symphony Orchestra* e de várias orquestras juvenis europeias.

Uma vez mais, os gregos revelaram deficiências organizativas – “the lack of planning (and especially strategic planning) is a central element of Greek society”³²⁸ – e 235 eventos tiveram que ser cancelados, em resultado disso. Para além disso, muitos equipamentos não ficaram prontos a tempo de acolher os espectáculos, pelo que houve necessidade de uma realocação de última hora, o que confundiu o público e atraiu má publicidade na imprensa. Foi o caso do auditório previsto para o espectáculo da Filarmónica *La Scala*, pelo que a orquestra de Milão teve que actuar na Universidade Aula. O ano cultural delineado por aquela cidade grega esteve, de resto, envolto em grande polémica e foi fortemente criticado. As críticas mais frequentes relacionam-se com derrapagens orçamentais, a fraca adesão do público e o tipo de infra-estruturas criadas.

Em primeiro lugar, e apesar do generoso orçamento de 60 milhões de euros previsto para o programa cultural de Tessalónica'97, a organização apresentou um défice de 6,6 milhões³²⁹. Neste contexto, alguns autores criticam a aposta em grandes projectos (os chamados eventos *blockbuster*) como o concerto dos *U2*. Apenas cinco destes acontecimentos absorveram 24,2% do orçamento destinado ao programa cultural.

No que diz respeito a audiências, mais de um terço dos eventos tiveram audiências abaixo dos 34% (apesar de uma grande percentagem dos espectáculos serem gratuitos) o que pode talvez explicar-se com o excesso de oferta artística e extrema concentração temporal da programação entre Maio e Setembro, para coincidir com a temporada turística.

Paralelamente ao programa cultural, definiu-se um ambicioso programa técnico dotado de um orçamento de 232,6 milhões de euros, maioritariamente destinado à construção de novas infra-estruturas.

A extensa lista, com cerca de três centenas de projectos, inclui a criação de uma série de novos museus (Museu do Folclore, Museu dos refugiados, Museu de antiguidades

³²⁸ *Idem, ibidem*, p. 253.

³²⁹ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 43.

pré-históricas, um museu dedicado à história judaica, Museu da Água, Museu de Arte Contemporânea...); a renovação de cinco teatros e a construção de outros oito (incluindo dois anfiteatros ao ar livre); a renovação de armazéns no porto para receberem exposições, teatro e música; a conclusão de cerca de 15 centros municipais de cultura; a renovação das principais praças e artérias do centro da cidade, bem como a ligação até à beira-mar; trabalhos em parques e cemitérios; obras na estação de caminhos-de-ferro e no aeroporto; a criação de três Rotas Arqueológicas; a renovação de sítios bizantinos às portas da cidade; o restauro de vários monumentos neoclássicos...

Alex M. Deffner e Lois Labrianidis defendem que os novos equipamentos duplicaram as funções dos já existentes (“unfortunately, the new spaces are now mostly underused and economically problematic”³³⁰) e que, ao invés destes investimentos avulsos, a cidade poderia ter apostado num vasto complexo multidisciplinar, como o Albert Dock de Liverpool ou o quarteirão museológico de Frankfurt, ou numa única infra-estrutura capaz de atrair a atenção internacional, como o Museu Guggenheim ou o Centro Pompidou: “(...) international experience has demonstrated that buildings of aesthetic value designed by renowned architects are usually very beneficially promoted”³³¹.

Em suma, apesar das enormes expectativas em torno do ano cultural – “(...) it was a great opportunity to the development (including cultural) of the city, which in turn implies improving the image of the city, raising the civic pride, contributing to the, short-term and long-term, growth of income and employment, enhancing the position of the city in the tourism market, creating a sustainable long-term setting for cultural activities, upgrading the role of the city in the European urban hierarchy, and creating a «vision» for the development for the city” – os autores apontam Tessalónica’97 como uma série de oportunidades perdidas³³².

No ano seguinte, 1998, coube à Suécia acolher o evento europeu. Estocolmo apresentou um programa cultural ambicioso com 1.218 eventos (das quase cinco mil propostas recebidas), organizados em torno de quinze grandes temas: por exemplo, Estocolmo como cidade histórica, como cidade ecológica ou como cidade criativa. Copenhaga partilhou a sua experiência enquanto Capital Europeia da Cultura com a capital sueca, e dois projectos dinamarqueses foram integrados no programa cultural: a exposição *Momento Metropolis e ArtGenda*.

³³⁰ DEFFNER, Alex M. e LABRIANIDIS, Lois, *art. cit.*, p. 252.

³³¹ *Idem, ibidem*, p. 255.

³³² *Idem, ibidem*, p. 257.

Para além destes, pode mencionar-se ainda a exposição de graffiti *The Arrow*, integrada num festival de hip hop; o projecto *Swap your Life* (uma agência *sui generis* foi criada para organizar trocas de vida e emprego por um dia); a peça *O Sonho de Strindberg*³³³ dirigida por Robert Wilson; o projecto histórico *A Máquina do Tempo*; o festival de cinema ao ar livre *See at Sea* (que continuou nos anos seguintes); a exposição de fotografia *Under/Exposed* que envolveu 16 estações do metropolitano; o Pavilhão do Gelo (uma estrutura de gelo foi construída para albergar esculturas em gelo da autoria de vários artistas, exposição essa que recebeu 127 mil visitantes); ou o projecto artístico *Arkipelag* que envolveu 32 exposições e sete museus pouco conotados com arte *stricto sensu* (atraindo cerca de 200 mil visitantes) para atestar a diversidade e abrangência do programa cultural de Estocolmo '98³³⁴.

Com um orçamento de quase 55 milhões de euros, a organização do festival financiou apenas 532 projectos, o que incluiu comissões de novos livros, peças de teatro, música e espectáculos de ópera (por exemplo, a *Folkopera* assinada por Daniel Börtz). O público infantil mereceu um programa específico, *Juice-Salons*³³⁵, com mais de 150 projectos, desenvolvido segundo o princípio de que as crianças são criativas e, portanto, devem ter a oportunidade de experienciar eventos culturais de qualidade profissional. Neste sentido, parte das receitas remanescentes do ano cultural foram aplicadas em projectos infantis.

Em termos de infra-estruturas, os principais legados da Cidade Europeia da Cultura foram a criação do centro de exposições *Tensta Konsthall* e a transformação da primeira fábrica de Alfred Nobel em galeria de arte: a *Skulpturens Hus* (Casa da Escultura)³³⁶.

Weimar foi Cidade Europeia da Cultura em 1999, ano em que festejou uma série de momentos da sua história: o 250º aniversário do nascimento de Goethe, o 240º aniversário do nascimento de Schiller, as oito décadas desde a fundação da República de Weimar e da famosa Escola de Bauhaus, meio século desde o nascimento da República Federal Alemã e dez anos desde a queda do muro de Berlim. A somar a todos estes motivos de comemoração, em Dezembro de 1998, a cidade incluiu um sítio na lista de Património

³³³ O pintor, escritor e dramaturgo sueco Johan August Strindberg (1849-1912) é considerado um dos maiores autores escandinavos e um dos pais do teatro moderno. Estocolmo tem um museu em sua honra.

³³⁴ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 54 e 55.

³³⁵ Crianças de todas as idades e os seus pais foram convidados a participar em *juice-salons* literários, musicais, teatrais ou de dança.

³³⁶ Um museu de arte moderna foi inaugurado na cidade, em 1998. No entanto, este foi um projecto alheio à organização da Capital Europeia da Cultura.

Mundial da UNESCO (trata-se de um conjunto de edifícios designados por *Weimar Clássica*³³⁷).

Antecipando este momento marcante, as autoridades investiram fortemente na melhoria arquitectónica da cidade. Estima-se que mais de 400 milhões de euros tenham sido gastos quer na construção de novos equipamentos, quer na renovação ou restauro de edifícios e monumentos (o que incluiu intervenções em alguns sítios classificados pela UNESCO, em espaços públicos e no hospital da cidade, na universidade, no arquivo que ocupa uma antiga sede da Gestapo...), entre 1996 e 1999³³⁸.

Com cerca de 370 projectos, o programa cultural procurou equilibrar o legado clássico da cidade alemã com o seu trágico passado, simbolizado pelo campo de concentração Buchenwald a cerca de seis quilómetros. Uma das personalidades do romantismo alemão, Goethe, motivou uma série de eventos ao longo do ano, nomeadamente a exposição de gravuras de sua autoria, em Buchenwald, ou o festival de teatro de rua *Vivat! Vivat!*.

De entre as opções programáticas pode destacar-se o festival internacional de dança *Moving Points*, o festival de teatro contemporâneo *Frankenstein*, o projecto *Travels through time in Weimar*, que procurou dar conta do “espírito de Weimar” através de 22 pavilhões multimédia espalhados pela cidade, ou o périplo de concertos com nomes como Marianne Faithfull, Herbert Groenemeyer, Kurt Masur, Zubin Mehfa ou a Filarmónica de Londres. Outras consecuições dignas de registo de Weimar’99 foram a criação de uma estação televisiva temporária (*Worldhaus TV*) e da *Orquestra Barenboim*: o projecto, que juntou músicos árabes e israelitas sob a batuta de Daniel Barenboim, Yo Yo Ma e Edward Said, mereceu particular atenção por parte do público³³⁹.

A qualidade da programação e o facto de Weimar ser a primeira cidade do antigo bloco soviético a ser designada Capital Europeia da Cultura fizeram de Weimar’99 um sucesso turístico: o número de estadias registou um aumento na ordem dos 50%. No entanto, o avultado investimento que o ano cultural pressupôs (as contas finais apresentaram um défice de sete milhões em relação ao orçamento de 90 milhões de euros, previsto para o programa cultural) e a crise económica que se instalou no país logo no ano seguinte não permitiram prolongar o *élan* da Capital Europeia da Cultura. Aliás, os cortes no orçamento para o sector cultural resultaram no abandono de alguns programas e mesmo

³³⁷ www.weimar.de/en/tourism/homepage/sights/unesco-world-heritage/.

³³⁸ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 69 e 75.

³³⁹ *Idem, ibidem*, pp. 68-69.

no encerramento de museus. A cidade registou também uma acentuada quebra turística e a taxa de ocupação hoteleira passou a rondar os 30%³⁴⁰.

O ano 2000 foi realmente excepcional com nove cidades a partilharem o título de Capital Europeia da Cultura: Avinhão, Bergen, Bolonha, Bruxelas, Cracóvia, Helsínquia, Praga, Reiquiavique e Santiago de Compostela. Cidades diferentes em tamanho, ambição, necessidades e expectativas, que se manifestaram em temas distintos tais como *Arte e criatividade* (Avinhão), *Cultura e Comunicação* (Bolonha); *a Cidade* (Bruxelas); *Pensamento, Espiritualidade e Criatividade* (Cracóvia); *Conhecimento, tecnologia e futuro* (Helsínquia); *Património Cultural* (Praga) ou *Cultura e Natureza* (Reiquiavique).

A decisão sem precedentes de escolher tantas cidades tornou-se um gesto simbólico para celebrar a viragem do milénio – o terceiro milénio motivou, de resto, a enorme escultura *Kide*³⁴¹ – e, segundo a comissária Viviane Reding, terá aumentado consideravelmente o impacto do evento³⁴².

Mas mais do que a quantidade de nomeações, importa destacar o facto de países extra-comunitários como a Noruega (apesar das várias tentativas falhadas para aderir à União Europeia, o país viria a receber novamente o evento em 2008), a Islândia, a Polónia e a República Checa estarem entre as capitais culturais para o milénio.

Ao invés de competirem entre si, as cidades criaram um logótipo comum (uma estrela com nove pontas) e uma plataforma de cooperação, através da *Associação das Cidades Europeias da Cultura do ano 2000*. Neste contexto, cada uma delas liderou pelo menos um projecto de cooperação, o que resultou em mais de seis dezenas de projectos internacionais e na co-produção de outros doze: *Technomade* (Avinhão), *Coasts and water ways* (Bergen), *Café Nine.net* (Bolonha e Helsínquia), *Walkabout Stalk* (Bruxelas), *Communication* (Helsínquia), *Codex Calixtinus* (Cracóvia), *Citylink* (Praga), *As Faces da*

³⁴⁰ *Idem, ibidem*, pp. 76-77.

³⁴¹ A cidade de Helsínquia foi responsável por este projecto simbólico, ligando-se às restantes oito cidades europeias através da escultura *Kide*. Da autoria dos arquitectos Kari Leppänen e Peter Ch. Butter, a cristalina escultura lembrava um conjunto de cubos de gelo e ganhava luz, cor e som à noite. A fonte luminosa reagia ao toque, pelo que a sua intensidade dependia de quantas mãos tocassem na estrutura. Antecipando o ano cultural, em Setembro de 1999 cada cidade recebeu um cubo da escultura *Kide*, havendo um contacto visual real entre as cidades, através de um monitor instalado junto da escultura. O conjunto voltou a ser reunido em Helsínquia, em frente da Catedral Luterana, para a passagem do ano e do milénio. A descrição da escultura disponível na edição online do jornal *Helsingin Sanomat*, de 9 Janeiro 2001, (www2.hs.fi/english/archive/news.asp?id=20010109IE4).

³⁴² REDING, Viviane, Prefácio do relatório *European cities of culture for the year 2000: a wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century*, Association of the European Cities of Culture of the year 2000 (AECC), 2001, p. 6. Reding foi Comissária para a “Educação, Cultura, Juventude, Media e Desporto” entre 1999 e 2004, assumindo depois a comissão para a “Sociedade de Informação e Media”.

Terra (Santiago de Compostela), *Vozes da Europa* (Reiquiavique e Helsínquia), a escultura *Kide* (Helsínquia), *A Casa das nove cidades* (Bruxelas) e o *Jantar de Gala de Bolonha*³⁴³.

Algumas destas experiências demonstram a riqueza que a cooperação e o intercâmbio são capazes de gerar.

Por exemplo, Helsínquia e Reiquiavique uniram-se para criar um coro de 90 jovens, 10 de cada cidade, a que chamaram *Vozes da Europa*³⁴⁴. Os 37 rapazes e 53 raparigas apresentaram-se em cada uma das Capitais Europeias da Cultura, com um repertório em oito línguas que incluiu música sacra, contemporânea, folk e dois temas originais: um *European Rap* e uma peça do compositor estoniano Arvo Pärt. Na passagem para o novo milénio, o coro estreou-se na televisão ao lado da cantora islandesa Björk, ela própria natural de Reiquiavique.

O projecto *Faces da Terra*, promovido por Santiago de Compostela, envolveu diversas instituições científicas da Finlândia, Islândia e Cracóvia, bem como serviços europeus de cartografia. Novas tecnologias foram usadas para mostrar diferentes rostos do planeta (lugares de especial significado ecológico e cultural), por contraponto à representação artística (por exemplo, através da pintura ou da fotografia), comparando assim a imagem física da Terra e a sua interpretação humana.

Importa ainda destacar a atenção dada às crianças e jovens nas distintas programações – uma das maiores produções de Helsínquia’2000, por exemplo, foi o musical de rua *Firekid*³⁴⁵, enquanto em Bolonha o projecto *La città dell’infanzia* envolveu cerca de 22 mil crianças – uma vez que cabe às gerações mais novas assegurar, e consolidar, a construção de uma Europa tolerante e pacífica. Não sendo viável esmiuçar o programa cultural das nove capitais, realcem-se alguns momentos artísticos em três cidades, de características e localizações diversas: Avinhão (França), Bolonha (Itália) e Reiquiavique (Islândia).

Avinhão possui uma arquitectura secular, inscrita na lista de património mundial da UNESCO, e uma tradição na área das artes performativas. Enquanto Capital Europeia da Cultura, apresentou três programas distintos – europeu, nacional e local – sob o tema *Arte*

³⁴³ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 82.

³⁴⁴ COGLIANDRO, Giannalia (coord.), *European cities of culture for the year 2000: a wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century: final report*, Association of the European Cities of Culture of the year 2000, AECC/AVEC, 2001, pp. 91-104.

³⁴⁵ Sobre a importância dos projectos infantis em Helsínquia’2000 e o balanço do ano cultural naquela cidade finlandesa vide a entrevista a Georg Dolivo, director da “Fundação Cidade da Cultura”, responsável pela organização do ano cultural, ao *Helsingin Sanomat*, jornal diário de maior tiragem no país (www2.hs.fi/english/archive/news.asp?id=20010109IE3).

e *Criatividade*³⁴⁶. Cerca de milhão e meio de pessoas visitaram a cidade, num ano enriquecido por 200 projectos culturais³⁴⁷, a abertura do novo *Museu de Arte Contemporânea Yvon Lambert* e o restauro parcial do Palácio dos Papas (residência pontifícia ao longo do século XIV). A organização procurou também novos públicos, em classes sociais que habitualmente não usufruem de um leque abrangente de actividades culturais, levando ópera aos subúrbios e promovendo espectáculos grátis, ou com entradas a preços simbólicos.

Com vários eventos e exposições, o ciclo *La Beauté*³⁴⁸ (*La Beauté in fabula*³⁴⁹, *La Nature à l'œuvre*, *La Belle Ville...*) constituiu o grande marco artístico do ano, transformando a cidade entre Maio e Outubro. A busca da beleza na arte contemporânea envolveu mais de 70 criadores e atraiu quase 200 mil visitantes. Outros projectos dignos de registo são *AVIGNONumérique*, laboratório experimental de artes performativas, envolvendo ciência e tecnologia, ou a ópera *Milles ans sont comme un jour dans le ciel*, cujo coro integrou crianças das escolas mais próximas.

Famosa pela sua vibrante vida cultural³⁵⁰, a douda Bolonha ofereceu um clima intelectual e criativo ao longo do ano em que foi Capital da Cultura, atraindo mais de dois milhões de visitantes, um pico turístico que se manteve alto no ano seguinte. A *Cultura e Comunicação* deram o mote a um rico programa cultural com centenas de projectos artísticos, de teatro, música, cinema, filosofia, história, gastronomia e enologia...

Per Te (festival de música do mundo por onde passou a sul-africana Miriam Makeba, o jugoslavo Goran Bregovic ou o grupo Mighty Zulu Nation) e *Bologna Towers 2000* (a instalação de Peter Greenaway pressupôs a projecção de texto e imagem no património arquitectónico da cidade) foram dois dos eventos que maior interesse suscitaram. A iniciativa teve igualmente uma dimensão social, o que motivou o laboratório multimédia *Multilab Ragazzi* ou o projecto *Arkivia* para estimular a criatividade feminina através das novas tecnologias.

A par de uma tradição literária única, Reiquiavique (a baía fumegante) possui uma beleza natural incontornável, o que se reflectiu na escolha do tema *Cultura e Natureza*.

³⁴⁶ COGLIANDRO, Giannalia (coord.), *op. cit.*, pp. 28-30.

³⁴⁷ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 85.

³⁴⁸ O projecto terá consumido cerca de um terço do orçamento anual (o montante total gasto naquele ano rondou os 21 milhões de euros) pelo que foi alvo de severas críticas.

³⁴⁹ Uma apresentação da exposição está disponível em www.exporevue.com/magazine/fr/beaute_fabula.html.

³⁵⁰ Bolonha possui uma das mais altas percentagens de fruição cultural de toda a Itália, que se reflecte em 43 museus, 14 teatros, 50 cinemas, mais de 200 bibliotecas e um secular centro de saber – a Universidade de Bolonha. O orçamento total desta *Capital Europeia da Cultura* rondou os 34 milhões de euros. COGLIANDRO, Giannalia (coord.), *op. cit.*, pp. 35-36 e 64.

Cada um dos eventos organizados pela capital da Islândia esteve de alguma forma relacionado com um dos quatro elementos: fogo, água, terra e ar. Quase milhão e meio de pessoas assistiram aos espectáculos preparados. Só o programa do dia de abertura, a 29 de Janeiro, atraiu 33 mil visitantes³⁵¹.

O drama musical *Baldur* sobre a mitologia nórdica, do compositor Jón Leifs (1899-1968) e com a participação da *Companhia de Dança da Islândia* e do *Finnish National Ballet*, foi um dos espectáculos mais aclamados, alcançando um público de mais de seis mil pessoas na Islândia, sendo depois igualmente apresentado em outras Capitais Europeias da Cultura.

A escultura gigante *Iceland lighthouse* do italiano Claudio Parmiggiani, *Art 2000* – o primeiro festival internacional de música electrónica e digital, *The Water Nymph*³⁵² e o coro *Voices of Europe* (já citado), foram outros momentos altos da programação. Para as crianças, a capital mais setentrional do mundo preparou workshops de construção de instrumentos musicais e criação, para além do projecto *Artists in School*, que pretendeu estimular a expressão criativa dos alunos.

Terminado este ano jubiloso, coube ao Porto e Roterdão partilharem o título em 2001, facto que merecerá algum destaque adiante, pelo que a narrativa sofrerá um pequeno anacronismo para se deter em Bruges e Salamanca, que obtiveram a designação de Capital Europeia da Cultura em 2002.

Apesar da sua pequena dimensão, Bruges, a jóia da coroa da velha Flandres, é um destino turístico bem-sucedido com mais de três milhões de visitantes anuais. Assim, o principal motivo para se candidatar, segundo o comissário do ano cultural Hugo De Greef, terá sido reforçar a sua atractividade em termos de arte e cultura contemporâneas, sem negligenciar a sua qualidade de cidade histórica e artística: “It was very important to the city of Bruges, traditionally known for its medieval character, to highlight its contemporary character”³⁵³. A arquitectura contemporânea mereceu algum destaque tendo sido construído um pavilhão (da autoria do arquitecto japonês Toyo Ito) numa das principais praças da cidade belga, que passou a ostentar edifícios de dez séculos diferentes. O orçamento, cerca de 110 milhões de euros, foi distribuído em três vertentes: cerca de 44 milhões para a construção da moderna sala de concertos *Concertgebouw* (projecto assinado

³⁵¹ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 182.

³⁵² Esta instalação/espectáculo de dança apareceu, de forma imprevisível, ao longo do ano, em lagos e outros pontos de água da cidade.

³⁵³ CENTRO IN EUROPA, “Cities and theatres: European cities of culture and theatres: sharing of experience”, *Rivista di studi e di iniziativa europea*, Ano XIII n° 3, Genova, 2004, pp. 11-12.

por Paul Robbrecht e Hilde Daem); 25 milhões para trabalhos e renovações na cidade e 27 milhões para o programa cultural³⁵⁴.

Este último foi organizado em torno de três grandes exposições/temas, que destacaram o trabalho artístico da cidade e, ao mesmo tempo, momentos altos da história e cultura europeia. A exposição em honra do pintor *Jan Van Eyck* procurou reflectir o intercâmbio cultural entre a região da Flandres, Espanha e Itália, nos séculos XV e XVI. Com a exposição *HANSE@M€dici.com*, a organização quis recriar a dinâmica comercial da Liga Hanseática. Já *Closed world open books* apresentou manuscritos europeus desde o século XV, do espólio de um mosteiro cisterciense, ao lado de obras de arte contemporâneas.

De entre a programação pode destacar-se o festival *WAV soundscape*, com instalações em 19 canais (juntamente com o festival de jazz, este foi um dos eventos que se prolongou para além de 2002); o conjunto de projectos *Kaapstad*, dirigidos ao público infantil, que incluíram workshops de cinema e teatro ou a criação de um centro musical no barco Stubnitz; *Station to Station*, que pressupôs a instalação de arte contemporânea nos principais postos de abastecimento da cidade; ou o festival *Cinema Novo*, com filmes de África, da Ásia e da América Latina. Mais de um milhão e seiscentas mil pessoas terão assistido a algum evento de Bruges'2002³⁵⁵.

Enquanto isso, Salamanca desenvolvia, sob os auspícios de Gallego³⁵⁶, o ano cultural em torno de dois grandes eixos: “A cidade do pensamento, de encontros e do conhecimento” e o “Encontro entre artes tradicionais e contemporâneas”³⁵⁷, que resultou num ciclo de ópera barroca (*Theodora* de Handel, *A Rainha das Fadas* do compositor inglês Henry Purcell, *Antígona* do italiano Tomaso Traetta...) ou em novas peças de teatro tais como *Vidas y ficciones de la ciudad de Salamanca* ou a versão de Richard Jones e Giles Cadle do *Sonho de uma Noite de Verão*, com actores da Royal Shakespeare Company.

A exposição de escultura *Auguste Rodin*, no novo espaço expositivo do mosteiro de Santo Domingo; a exposição sobre a obra do português Grão Vasco³⁵⁸ ou a mostra *Comer*

³⁵⁴ *Idem, ibidem.*

³⁵⁵ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 237-238.

³⁵⁶ O símbolo de Salamanca'2002 foi inspirado no belíssimo fresco do século XV *Cielo de Salamanca*, de Fernando Gallego. O fresco de 400 m² ocupava originalmente a abóbada da antiga Biblioteca Universitária. Hoje, parte da obra pode ser apreciada nas Escuelas Menores (Museu Universitário).

³⁵⁷ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 249.

³⁵⁸ O Presidente da República Portuguesa inaugurou a exposição dedicada àquele pintor quinhentista. Na ocasião, Jorge Sampaio foi agraciado com a medalha de cidadão honorário da cidade. O discurso oficial, proferido a 12 de Julho de 2002 na Câmara Municipal de Salamanca, pode ser consultado em <http://jorgesampaio.arquivo.presidencia.pt/pt/noticias/noticias/discursos-819.html>.

o no comer o las relaciones del arte com la comida; o projecto *Cum Laude* (dirigido por Pedro Manuel Cátedra, do seminário de Estudos Medievais e Renascentistas da Universidade de Salamanca, este ciclo levou inúmeros escritores espanhóis a Salamanca) e o concerto com a soprano Monserrat Caballé e o tenor José Carreras foram alguns dos momentos altos do programa cultural que registou uma audiência total de quase dois milhões de pessoas³⁵⁹.

Paralelamente ao calendário oficial da Capital Europeia da Cultura – com um orçamento de cerca de 39 milhões de euros, 40% do qual garantido por patrocinadores – a cidade dourada beneficiou de outros dois programas, por iniciativa da Caja Duero, instituição bancária que desenvolve na região uma actividade mecenática de relevo, e da antiquíssima Universidade de Salamanca.

Para além dos inúmeros edifícios históricos, este manancial de acontecimentos culturais passou quer pelo renovado *Teatro Liceo* quer por outros espaços criados de raiz no âmbito da Capital Europeia da Cultura: os dois palcos do *Centro de Artes Cénicas*, o auditório multiusos *Sánchez Paraíso*, o *Centro de Arte de Salamanca* (museu de arte contemporânea) e a já citada sala de exposições Santo Domingo.

A Áustria, membro da União Europeia desde 1995, participou na acção comunitária Capital Europeia da Cultura em 2003. Contornando a relevância urbana de Viena, ou mesmo Salzburgo, a escolha recaiu na cidade universitária de Graz, que já tinha organizado um mês cultural. O objectivo maior desta designação terá sido: “to put Graz on Europe's cultural map and to turn around the life in the city through a programme based on a wide notion of culture that makes people understand and actually feel that culture is a part of everyday life”³⁶⁰.

Esta noção alargada de cultura resultou, por exemplo, em eventos relacionados com desporto, religião (a Conferência *Interfaith Europe* ou a série de concertos *Psalm*³⁶¹), ciência ou gastronomia (o projecto *Graz Cooking* foi interessante, na medida em que estimulou a tolerância face ao *outro*, através da divulgação das tradições gastronómicas de diferentes grupos étnicos da população).

De acordo com uma sondagem realizada no final do ano, 57% da população de Steiermark assistiu a pelo menos um espectáculo de Graz'2003, e um em cada nove

³⁵⁹ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 250-251.

³⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 260.

³⁶¹ Vários eventos procuraram estimular um espírito de diálogo e tolerância. Aliás, Graz foi a primeira cidade europeia a ser reconhecida pela Organização das Nações Unidas (ONU) como *Cidade dos Direitos Humanos*. Foi ainda distinguida em 2002 com o *Refugee Aid Prize* pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR).

moradores daquela região assistiram a cinco eventos: “This shows that Graz managed to reach many people that are not traditionally interested in culture”³⁶².

De entre os cerca de seis mil eventos que constituíram o programa, pode destacar-se a exposição *A Torre de Babel* (atraiu 116 mil visitantes), o festival de cinema *Diagonale*, nas suas diferentes vertentes – incluiu uma retrospectiva do trabalho do guionista Carl Meyer, uma série de cinema europeu ao ar livre e um tributo ao realizador suíço Robert Frank –; a produção multicultural *Butterfly Blues*, peça de teatro relacionada com a imigração de origem africana na Europa, escrita pelo sueco Henning Mankell; o projecto *A Música da Linguagem* que casou manifestações literárias contemporâneas com música, instalações e estímulos acústico-visuais; a exposição *Phantom of Lust* sobre a obra de Leopold von Sacher-Masoch e as influências masoquistas na arte moderna; o programa infantil *MiniCosmos03* com cerca de mil e duzentos eventos; o projecto *Mountain of Memories* (procurou reflectir as relações entre a guerra e a arte, através de peças doadas pela população); *The Shadow of the Clock Tower* – da autoria do austríaco Markus Wilfling, tratou-se de uma sombra tridimensional ao lado da famosa torre da cidade – ou a série de concertos *Ícones do século XX*.

Graz’2003 estimulou ainda a criação de novos equipamentos culturais: o museu de arte contemporânea *Kunsthau*s (a obra de Peter Cook e Colin Fournier é carinhosamente chamada de “amigável extraterrestre” pela população local, devido ao seu aspecto futurista), a *Casa da Literatura*, o *Museu das Crianças*, o centro de congressos *The Stadthalle*, o auditório *Helmut-List Halle* ou a emblemática ilha artificial construída no rio Mur³⁶³.

O ano cultural pressupôs um investimento de 59,2 milhões de euros³⁶⁴, para além de 150 milhões gastos pelas autoridades em novas infra-estruturas. Em contrapartida, a cidade registou um recorde turístico de 2,5 milhões de visitantes: o que representa o dobro

³⁶² KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 175.

³⁶³ Concebida como uma praça para o novo milénio, a obra assinada pelo artista nova-iorquino Vito Acconci assume a forma de concha (ou várias conchas interligadas). Foi construída em aço reticular e vidro e inclui um anfiteatro, um parque para crianças e um café.

Ligada ao centro histórico da cidade através de uma ponte pedonal, a ilha/barco foi palco do projecto *Acconci on the Mur*, integrado na programação de Graz’2003. Durante dez dias, a *Theater im Bahnhof* e outras três companhias de teatro transformaram a ilha numa república, com leis próprias e performances estranhas. Mais informação sobre a Ilha do Mur está disponível no site da Capital Europeia da Cultura 2003 (www.graz03.at/servlet/sls/Tornado/web/2003/content_e/8FCE673302F9BE61C1256B81005CED38), ou na página sobre arquitectura <http://architectook.net/mur-island/>.

³⁶⁴ Eberhard Schrempf, o director executivo de Graz’2003, aponta um orçamento de 58 milhões de euros. CENTRO IN EUROPA, “Cities and theatres: European cities of culture and theatres: sharing of experience”, *Rivista di studi e di iniziativa europea*, Ano XIII n° 3, Genova, 2004, p. 14.

dos turistas diários e mais 25% de estadias, por comparação ao ano anterior³⁶⁵. Para além do retorno turístico (os visitantes terão gasto 116,5 milhões de euros na cidade), a equipa da KEA European Affairs aponta os novos equipamentos e o *know-how* organizativo como mais-valias para atrair novos eventos internacionais.

Génova e Lille partilharam o título de Capitais Europeias da Cultura em 2004. Com um passado de declínio industrial, ambas as cidades integraram o evento numa estratégia de reconversão imagética, facto assinalado pelo estudo *European Cities and Capitals of Culture*³⁶⁶ e no documento *La mobilization des actifs culturels en France*, do Ministério da Cultura e Comunicação francês³⁶⁷. Génova'2004 assumiu assim dois objectivos, demonstrados pelas palavras do director do evento, Enrico Da Molo: “one regards the city and its image, focusing on our commitment to give a new cultural identity to the city of Genoa, a city that has survived a period of backlash and now lives a sort of revival (...) the second objective for Genoa is to be perceived as an interesting, vivid, creative town by its citizens but also by the people from out of town not only with the aim to attract more tourists but also to be attractive for those who think about staying permanently in the city”³⁶⁸.

Apesar da similitude em termos da principal missão, Lille e Génova'2004 diferiram desde logo nos meios disponíveis, tendo a cidade francesa gasto mais do dobro do orçamento italiano (73,7 milhões por comparação a cerca de 30,5 milhões de euros) na preparação do programa.

A *Viagem* serviu de mote ao programa cultural genovês, não só em sentido físico (inspirado no passado marítimo da cidade) como num sentido metafórico de mudança, descoberta, curiosidade, conhecimento. A partir daqui, desenvolveram-se três conceitos programáticos: “Génova, cidade de Arte”, “Génova, capital marítima” (a cidade inaugurou o *Museu do Mar e da Navegação* naquele ano³⁶⁹) e “Génova, cidade contemporânea” (incluiu o *Festival da Ciência* ou o projecto *Arte&Arquitectura 1900-2000*). Com a primeira taxinomia, Génova procurou sublinhar o seu esplendor durante o Renascimento e o período barroco, o que resultou, por exemplo, na exposição *The Age of Rubens* ou na série de óperas no Teatro Carlo Felice.

³⁶⁵ KEA European Affairs, *op. cit.*, p. 175.

³⁶⁶ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 280 e 283.

³⁶⁷ Vide GREFFE, Xavier, *La mobilization des actifs culturels en France: de l'attractivité des territoires à la nation culturelle creative*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2006.

³⁶⁸ CENTRO IN EUROPA, “Cities and theatres: European cities of culture and theatres: sharing of experience”, *Rivista di studi e di iniziativa europea*, Ano XIII n° 3, Genova, 2004, pp. 17-18.

³⁶⁹ O Museu do Mar estreou-se com a exposição *Transatlantici*, que procurou evidenciar o lado tecnológico e científico da cultura. O mar serviu ainda de inspiração para o *Festival de Música do Mediterrâneo*.

Concomitante ao projecto cultural, Génova desenvolveu um plano de maquilhagem urbana, que atingiu sobretudo a zona portuária e o centro histórico da cidade (a Via Garibaldi, com a sua rede histórica de museus, beneficiou de uma intervenção de fôlego). Isto pressupôs um investimento adicional na ordem dos 200 milhões de euros, suportado por uma série de entidades públicas (Governo central e regional, autoridade portuária, Universidade de Génova) e privadas, e que incluiu financiamentos do programa comunitário URBAN II³⁷⁰.

A grande originalidade de Lille'2004 terá residido no esbatimento de fronteiras geográficas, envolvendo a região Nord-Pas de Calais e algumas cidades belgas no ano cultural. Aliás, mais de 160 cidades parceiras terão contribuído, de alguma forma, para o calendário da Capital Europeia da Cultura³⁷¹. Um dos grandes objectivos daquele programa foi promover a *Art de vivre*, pelo que se adoptou um conceito bastante amplo de cultura para incluir a gastronomia, o desporto ou o design de interiores.

De entre as opções programáticas pode destacar-se o projecto *Mundos Paralelos* que foi acontecendo ao longo de 32 fins-de-semanas temáticos (Nova Iorque, China, Jamaica, Sopa, Acordeão ou Tango foram alguns dos temas escolhidos e tratados); a exposição de arte africana contemporânea; as *Maisons Folies*³⁷²; as performances de dança moderna de William Forsythe e do Frankfurt Ballet; a mostra interactiva *Game-On*, sobre a evolução dos jogos electrónicos; ou o espaço temporário *Barnum des Postes*, onde decorreram espectáculos infantis, musicais e de novo circo.

Uma análise posterior aponta nove milhões de visitantes, um crescimento na ordem dos 27% das estadias em Lille, bem como a criação de 1.341 postos de trabalhos directamente ligados à organização do evento Capital Europeia da Cultura³⁷³.

O novo processo de selecção definido pela Decisão nº 1419/1999/EC seria aplicado à Irlanda, Estado-membro que acolheu o evento Capital Europeia da Cultura em 2005. Analisadas as quatro candidaturas – Cork, Galway, Limerick e Waterford –, a nomeação acabaria por recair na cidade portuária de Cork, a segunda maior do país, após alguns ajustes na sua proposta, sobretudo relacionados com a qualidade artística da

³⁷⁰ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 279.

³⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 284.

³⁷² Várias fábricas e sítios históricos de cidades francesas e belgas transformaram-se em *Maisons Folies*. O projecto pressupunha o convívio entre residentes e artistas, num espaço que incluía uma área de espectáculos, uma zona expositiva e outra para workshops, uma sala de jantar e um espaço multimédia.

³⁷³ KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, pp. 176-177.

programação³⁷⁴. A oferta cultural de Cork'2005 deu alguma preponderância às cores locais, nomeadamente às suas raízes celtas, como se pode ler na nota introdutória deixada pela organização na página oficial do ano cultural: “in programming for our year as Capital of Culture, we have captured a great deal of the creative personality of Europe as well as the soul of our own locality”³⁷⁵.

Sobre este localismo pode mencionar-se a exposição de ourivesaria *Airgeadóis: Four Centuries of Cork Silver & Gold*, que atraiu 50 mil pessoas; a série de concertos *Welcome Home for 2005* com músicos de renome mundial nascidos na região; o documentário *Peoples of Cork*, comissionado à Harvest Films; a exposição *Maritime Paintings of Cork*; o projecto de arte contemporânea *C2*, com trabalhos de uma centena de artistas da cidade; o *Celtfest 2005* ou o memorável *An Leabhar Mór: The Great Book of Gaelic*, projecto que juntou artistas escoceses e irlandeses, resultando não só numa antologia de poesia gaélica (do século VI ao século XXI), como numa série de instalações e performances visuais complementares aos poemas.

De um ponto de vista internacional, o calendário da cidade irlandesa incluiu a premiada exposição de Sebastião Salgado *Exodus*, vários festivais (Festival Internacional de Coros, *West Cork Chamber Music Festival*, *Cork International Pipe Organ Festival*, *Beamish Cork Folk Festival...*); estreou o campeonato de xadrez da União Europeia e um programa de residências artísticas; organizou o *Guinness Jazz Festival* e um encontro europeu infantil de teatro: *Carnival of Dreams* foi o nome dado ao projecto que juntou 140 crianças, entre os 12 e 14 anos, de quinze países diferentes, durante duas semanas.

World Writing Series foi outro projecto bastante aclamado pela crítica, com a presença da novelista queniana Ngugi Wa Thiong 'O, dos poetas irlandeses Paula Meehan, Nuala Ní Dhómhnaill e Greg Delanty (nascido em Cork), e de outros grandes nomes da literatura como Claudio Magris, Seamus Heaney (Prémio Nobel da Literatura em 1995) e Doris Lessing (Prémio Nobel da Literatura 2007).

Tal como as suas antecessoras, a cidade de Cork embarcou numa série de projectos arquitectónicos, representando um investimento total de 196 milhões de euros. Isto resultou em novos equipamentos urbanos (Biblioteca Tory Top, um arquivo, a sede da *Civil Defence*, uma ponte pedonal sobre o rio Lee...), no melhoramento das redes de transporte e telecomunicações da cidade e no restauro de vários edifícios históricos. Por exemplo, o Convento da Assunção foi adquirido e passou a acolher jovens em risco. O

³⁷⁴ The Selection Panel for the European Capital of Culture 2005, *Report on the Irish nominations for the European Capital of Culture 2005*, September 2001.

³⁷⁵ Nota introdutória da organização ao programa cultural em www.cork2005.ie/programme/index.shtml.

mesmo aconteceu com o Castelo Blackrock (onde se instalou um centro de astronomia), com a casa do escritor Frank O'Connor (transformada no *Munster Literature Centre*) ou com o edifício *50 Pope's Quay* (de meados do século XVIII, o edifício de estilo Queen Anne acolheu a equipa por detrás do ano cultural, em 2005)³⁷⁶.

A organização da Capital Europeia da Cultura Cork'2005 aponta uma audiência superior a um milhão de pessoas (sete vezes a população da cidade) ao longo daquele ano festivo, apesar da atracção turística não constar entre os objectivos primordiais, definidos para o ano cultural: “we do not want to create a mass of tourist influx that is not sustainable and that actually can damage the pace of development of the city itself”³⁷⁷.

“Uma porta para o Ocidente” – eis como Patras se apresenta ao mundo. A cidade foi nomeada Capital Europeia da Cultura em 2006 e, tal como as suas antecessoras gregas, teve que lidar com graves problemas organizativos. Aliás, apenas dois anos antes, o país enfrentara sérias dificuldades para preparar atempadamente os Jogos Olímpicos de Atenas. “With every available resource pumped into the capital, plans for the 2006 cultural capital inevitably fell behind”³⁷⁸. A 19 de Janeiro, a France-Press relatava ainda que apenas 31 contratos tinham sido assinados num universo de 152 produções culturais previstas para Patras'2006.

As deficiências organizativas e o atraso na viabilização de verbas para o ano cultural foram, de resto, razões invocadas pelo director artístico, Thanos Mikroutsikos³⁷⁹, quando se demitiu nos primeiros dias de Janeiro de 2006, conforme noticiou a Agência de

³⁷⁶ www.cork2005.ie/about_2005/capitalprojects.shtml.

³⁷⁷ Palavras de Mary McCarthy, directora da comissão de organização para Cork'2005, proferidas em Itália durante uma conferência sobre as Capitais Europeias da Cultura. CENTRO IN EUROPA, “Cities and theatres: European cities of culture and theatres: sharing of experience”, *Rivista di studi e di iniziativa europea*, Ano XIII n° 3, Genova, 2004, p. 20.

³⁷⁸ KUNZ, Didier, “After a false start, Greek port launches ambitious European Cultural Year”, *Agence France-Press*, 19th January 2006. Artigo disponível em www.artinfo.com/news/story/9545/after-false-start-greek-port-launches-ambitious-european-cultural-year/.

³⁷⁹ O compositor Thanos Mikroutsikos foi escolhido pelo *Movimento Socialista Pan-Helênico* para suceder a Melina Mercouri como Ministro da Cultura em 1994. Permaneceu dois anos no cargo. Durante a preparação de Patras'2006, a imprensa relatou algum conflito entre ele e o representante do governo conservador da Nova Democracia, Christoph Roilos, nomeado director do Comité organizativo de Patras'2006.

De acordo com a comunicação social, Mikroutsikos ter-se-á demitido em protesto “against how the Greek Minister of Culture was handling the question of money and what seemed impossible to plan with such an organizational committee under control of Christoph Roilos who had been appointed by Prime Minister Karamalis to keep an eye on things and if necessary to ensure the policy guidelines for culture, if existing, of Nea Demokratia were being implemented”. Em resposta, um membro do Governo recordou a “trágica experiência” que foi Tessalónica'97 em termos financeiros para argumentar que ninguém deve ter “carta branca” no que respeita a fundos públicos. Citado por FISCHER, Hatto, “Patras 2006 – the Cultural Capital of Europe for this year”, *Heritage Radio*, Athens (www.heritage-radio.net/cms2/reflections-single-view/article/patras-2006-a-the-cultural-capital-of-europe-for-this-year/).

Notícias de Atenas³⁸⁰. O herdeiro do cargo, o realizador Alexis Alatsis, mostrou-se no entanto optimista em relação ao atraso: “(...) he considers it not to be something unusual for Greece”³⁸¹.

O ano cultural acabaria por ser inaugurado, com uns dias de atraso, com a exposição *Leonardo Da Vinci: cientista, inventor, artista*, instalada num enorme hangar na zona portuária da cidade. Concebida pelo alemão Otto Letze, a mostra incluiu seis mil desenhos, protótipos e invenções daquele génio do Renascimento. Na cerimónia de abertura – que incluiu um concerto da Orquestra de Patras, dirigida por Alexandros Murat, e a exposição do jovem realizador Vassilis Cosmopoulos *Vistas de Patras. Um Labirinto de Imagens*, recordando aquela cidade do Peloponeso em momentos marcantes da sua história, nomeadamente durante a ocupação nazi e a ditadura militar – o Secretário de Estado da Cultura, Petros Tatoulis, anunciou o desbloqueamento de 157,7 milhões de euros para projectos arquitectónicos tais como restauro de fachadas neo-clássicas ou a construção de um novo Museu de Arqueologia³⁸².

Do programa cultural³⁸³ (que pressupôs um investimento na ordem dos 18 milhões de euros) constou ainda a exposição *20 Anos de Capitais Europeias da Cultura*, o projecto *The Mask and the Politics* (meia centena de cartoonistas europeus e americanos concentraram-se em Patras para uma série de eventos, que culminou com uma exposição inspirada naquele tema), o ciclo de seminários *What about Europe?*, a recriação de clássicos por encenadores gregos e estrangeiros³⁸⁴ ou o famoso *Carnaval de Patras*³⁸⁵, enriquecido com o ballet aéreo *Angels from the Sky*, protagonizado por acrobatas brasileiros (*Circo da Madrugada*) e franceses (*Troupe Oere*), e com espectáculos da inovadora companhia britânica *Gogmagogs* (produção *Gumbo Bumbo*), da *China's National Acrobatic Troupe*, da companhia de teatro de rua francesa *Transe Express* (apresentou a peça *Lâcher de Violons*) e da *First Vienna Vegetable Orchestra*.

Liverpool assumiu o título de Capital Europeia da Cultura em 2008, após uma acérrima disputa sobretudo motivada pela vivência de Glasgow'90. Aliás, a cidade natal

³⁸⁰ *Athens News Agency: Daily News Bulletin in English*, “Temporary 'Patras 2006' artistic director named”, 06-01-05.

³⁸¹ FISCHER, Hatto, *art. cit.*

³⁸² “Da Vinci abre Capital da Cultura 2006”, *Diário de Notícias*, 16 de Janeiro de 2006. (Artigo disponível online em http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content_id=634453).

³⁸³ Uma versão do programa, datada de Maio de 2005, pode ser consultada na internet em www.uni-muenster.de/imperia/md/content/arbeitsstelle_griechenland/info_pack_en.pdf.

³⁸⁴ A série contou com mais de uma dezena de produções incluindo *Oedipus Rex is*, uma abordagem pouco convencional da companhia *Oskaras Korsunovas Theatre* ao mito de Sófocles, a peça *Fureurs*, inspirada no drama de Antígona, pela *Joëlle Bouvier Company*, ou o espectáculo *Ariadne's Lament*, dirigido por Maria Giparakis.

³⁸⁵ O Carnaval de Patras é uma das maiores atracções internacionais da cidade, desde há 170 anos.

dos Beatles tem perseguido um caminho similar de reconversão, apostando no rejuvenescimento urbano da cidade (reconhecida como Património Mundial em anos recentes) e numa imagem de cidade criativa que visa reposicioná-la entre as dez primeiras cidades britânicas: “Liverpool has adopted a regeneration strategy that places the cultural industries, the development of its cultural infrastructure and the delivery of the culture strategy at the centre”³⁸⁶.

Tem sido um esforço prolongado e dinâmico com temas anuais que vão muito além do evento cultural do ano passado: *Celebrating Learning* (2003); *Faiths and Community Service* (2004); *Celebrating the Arts* (2005); *Year of Sport* (2006); *Celebrating Heritage* (2007, ano em que comemorou o 800º aniversário da doação da carta régia); *The World In One City* (2008); *Celebrating the Environment* (2009); *Celebrating Innovation* (2010).

Enquanto Capital Europeia da Cultura, Liverpool sublinhou os seus laços históricos com o mundo através do comércio e transporte, definindo três directrizes – *Criar, Participar, Regenerar* – subordinadas ao tema central *O Mundo numa Cidade*.

Esta auto-celebração motivou *The Orrery*³⁸⁷, o sistema solar de Liverpool’2008, onde as instituições culturais envolvidas na Capital Europeia da Cultura assumem o lugar dos planetas, estrelas e luas. A escultura mecânica, que simboliza Liverpool como o “centro do universo criativo”³⁸⁸, foi apresentada nas escolas e exibida em vários eventos artísticos. A celebração histórica gerou também um programa rico em manifestações musicais (Liverpool define-se como a cidade britânica mais musical³⁸⁹) e desportivas.

Liverpool, The Musical inaugurou o ano com a actuação de Ringo Starr ao lado da Orquestra Filarmónica Real de Liverpool, entidade a quem foram comissionadas três dezenas de novas composições para 2008³⁹⁰. Para além disso, o festival *MTV Liverpool Music Week*, que incluiu a cerimónia de entrega dos *MTV Europe Music Awards*; o espectáculo *The Rightful Owners of the Song*, o festival *Cornerstone*, a final do concurso de coros amadores *BBC Radio 3 Choir of the Year* ou a exposição *The Beat goes on*, com entrada gratuita no *World Museum*, atestam a preponderância musical de Liverpool’2008.

³⁸⁶ ERM Economics, *European Capital of Culture 2008. Socio-Economic Impact Assessment of Liverpool's Bid*, Liverpool City Council, May 2003, p. 3 e 11.

³⁸⁷ A escultura de seis metros assumiu uma dimensão educativa, havendo mesmo um manual disponível para download, dirigido aos professores (www.liverpool.gov.uk/News/newsdetail_2510.asp).

³⁸⁸ As palavras são atribuídas ao poeta americano da geração *beat* Allen Ginsberg, após a sua visita à cidade de Liverpool na década de sessenta.

³⁸⁹ www.liverpool08.com/music/news/details.asp?id=190500.

³⁹⁰ COSLETT, Paul, *Liverpool - The Musical*, BBC, 13th January 2008. Disponível em www.bbc.co.uk/liverpool/content/articles/2008/01/13/capital_of_culture_arena_launch_review_feature.shtml

A programação oficial foi igualmente profícua em eventos desportivos como boxe, wrestling, espectáculos equestres ou badminton. O futebol mereceu, porém, particular destaque, motivando a exposição *Only a Game?*, em colaboração com a UEFA e o Museu Nacional de Futebol; um *Great Fan Debate*, com profissionais do mundo do futebol ou a exposição fotográfica *The 12th Man*, de Tabitha Jussa. A organização patrocinou ainda o filme *Football on the edge of passion*, realizado por Thierry Aguilha, que se debruça sobre o papel daquele desporto em Istambul, Marselha e Liverpool.

A criação artística local motivou o projecto *Next Up: Liverpool Art Now*, divulgando o trabalho de 35 artistas naturais daquela cidade portuária, ou que ali escolheram criar e viver. Mas nem só da cidade se fez o ano cultural, havendo espaço para o *outro* em projectos como *Romanian Connections* (o intercâmbio com a Roménia incluiu duas produções da Companhia Nacional de Teatro de Sibiu); *Live from Korea*, com exposições e ciclos de cinema; o festival *Fiesta Latina'08* (envolvendo artistas da Colômbia, Peru, México, Cuba, Chile, Costa Rica, Argentina, Bolívia...); *Homotopia*, festival artístico realizado anualmente pela comunidade de lésbicas, gays, bissexuais e transexuais, que incluiu o espectáculo de dança *The Ultimate Dance Off* ou a peça *Drama Queen*, de Shaun Duggan; ou *Celebrating Deaf Culture*, com performances em linguagem gestual.

Não sendo possível aludir a todos os eventos de Liverpool'2008 (prerrogativa que aplica a todas as Capitais Europeias da Cultura anteriores), deixa-se uma última referência ao projecto cinematográfico *High Hopes*, que uniu as duas Capitais Europeias da Cultura do ano passado. A série de documentários debruça-se sobre a vida, sonhos e aspirações de jovens de Liverpool e Stavanger, que completaram 18 anos em 2008.

A oitocentos quilómetros de Liverpool, a cidade de Stavanger definiu-se, em 2008, como um *Open Port*, um porto aberto para as artes, para a liberdade de expressão, para o aparecimento de novas ideias³⁹¹... conceito que originou um programa cultural com 160 projectos e 1.100 eventos, atraindo um público de 875 mil pessoas³⁹². O programa de residências artísticas seguiu este espírito de abertura e, ao longo do ano, os quatro grupos convidados – a companhia de dança *Inbal Pinto* (Israel), a companhia de teatro *Oskaras Korsunovas* (Lituânia), a *Handspring Puppet Company* (África do Sul) e a companhia *Muziektheater Transparant* (Bélgica) – protagonizaram momentos memoráveis do ano cultural.

³⁹¹ Parlamento Europeu, *Liverpool e Stavanger: Capitais Europeias da Cultura 2008*, Estrasburgo, 12.02.2008.

³⁹² www.stavanger2008.com/?event=projects.index.

O grupo sul-africano não só exibiu espectáculos com as suas marionetas gigantes, como envolveu os estudantes e habitantes locais numa série de workshops. Já a companhia *Muziektheater Transparant* apresentou o musical *Ruhe* em colaboração com o Collegium Vocale Gent, a peça de teatro infantil *Meisje*, e estreou a peça *Yop*, produção que contou com a participação de alguns locais, no palco e no coro. Para além disso, o agrupamento de Antuérpia levou até Stavanger uma série de performances no âmbito do seu *Institute for Living Voice*³⁹³, assinalando desta forma o ano da voz.

A organização de Stavanger'2008 tirou partido da beleza dos fiordes e da magnífica paisagem da região, utilizando-a como cenário de alguns eventos artísticos. Foi o caso do espectáculo *Mot Himlaleite! Sauda tour en l'air*, nas montanhas de Sauda, onde 90 bailarinos e desportistas celebraram a neve, o frio, o silêncio e o despertar da Primavera; ou o projecto de teatro ao ar livre *Fairytales in Landscape*, dirigido por Oskaras Korsunovas. A paisagem deu igualmente o mote aos projectos *On the Edge* (arquitectos e artistas foram convidados a instalarem-se e a desenvolverem projectos em vários faróis da costa de Rogaland) e *Neighbourhood Secrets* (projecto de arte contemporânea desenvolvido em oito edifícios/espacos por artistas internacionais).

Outro certame emblemático do ano foi *Norwegian Wood*, com o objectivo de estimular uma arquitectura sustentável, nomeadamente a construção em madeira. A lista de projectos terminados em 2008 inclui centenas de residências particulares, blocos de apartamentos, uma residência universitária, várias pontes e estações ferroviárias, a sede da *Stavanger Arts Association* e um centro artístico em Fartein Valen, um jardim-de-infância e vários anfiteatros ao ar livre. Para além de uma cidade ecológica, Stavanger apresentou-se ainda como um *Ponto de Paz*, organizando a este propósito um Prémio Internacional de Paz infantil e o espectáculo *Songs across walls of separation*, no porto de Vågen, com jovens músicos nacionais e estrangeiros e um coro composto por meio milhar de crianças. Este conjunto de eventos teve o apoio de alguns laureados com o Nobel da Paz, que realizaram na cidade norueguesa uma reunião informal.

De entre o interessante programa cultural pode destacar-se ainda a mostra de artesanato e design nórdico *New and Norwegian: a World of Folk* ou a exposição sobre o trabalho Jan Groth³⁹⁴; o projecto de tradição oral *Odin's Eye* (para além de registar e criar uma base de dados com as histórias da região, os contadores de histórias passaram pelas

³⁹³ O *Institute for Living Voices*, um centro educativo de canto dirigido por David Moss, junta compositores contemporâneos, músicos e cantores, profissionais ou amadores. Mais informações sobre este projecto internacional em www.instituteforlivingvoice.be.

³⁹⁴ O artista natural de Stavanger é conhecido pelas suas tapeçarias monumentais, embora desenvolva igualmente um trabalho de pintura e escultura.

escolas e lares de idosos); o *festival Okka*³⁹⁵ ou a exposição de pintura *Angel Attack*, que resultou da colaboração entre crianças e artistas.

Antes de terminar este fugaz percurso pela programação cultural das cidades, ao longo de duas décadas, impõe-se alguma informação sobre Vilnius e Linz, as duas Capitais Europeias da Cultura de 2009.

O programa proposto pela cidade austríaca³⁹⁶ inclui alguns eventos que temerariamente aludem ao seu passado histórico, quando Linz era um *Führerstadt* cercado de campos de extermínio nazis (o ditador alemão nasceu numa localidade próxima e frequentou a escola em Linz, sendo esta conhecida como uma das suas cidades preferidas). “The National Socialist past is now perceived under an urbanistic, aesthetic and artistic perspective, which neither relativises nor detracts from the atrocities of the past”³⁹⁷.

Neste âmbito, pode mencionar-se a exposição *The Führer’s Capital of Culture* (debruça-se sobre as influências do período nazi na criação artística local), cuja duração foi prolongada devido ao interesse do público e a ópera *Picnic on the Battlefield*, dirigida pelo cipriota Constantinos Stylianou e inspirada na peça de 1959 de Fernando Arrabal. A guerra inspirou igualmente o projecto *Civil Wars*, que levou artistas italianos, espanhóis, jugoslavos e austríacos até Linz para um conjunto de conferências, ciclos de cinema e recitais sobre os conflitos que permanecem latentes nas sociedades que passaram por guerras civis.

Linz’2009 será ainda recordada por um conjunto original de eventos europeus como o projecto de conservação da natureza *Das grüne Band Europas*³⁹⁸; a criação de um jardim (*Growing Union – Europe’s Plant Life*) com plantas características dos vários quadrantes do velho continente; o ciclo musical *Ein Dutzend Europa*, protagonizado por artistas dos últimos doze Estados a aderirem à UE (estão previstos concertos de jazz da Polónia, de música cigana da Bulgária, de trance da Hungria ou de música electrónica experimental da Eslováquia...); ou o projecto *Extra Europa* que trouxe três países não

³⁹⁵ O programa deste festival infanto-juvenil anual inclui habitualmente concertos, torneios de voleibol, feiras de diversões, corridas de carrinhos de rolamentos, concursos de papagaios de papel, espectáculos de skate ou cinema ao ar livre. Em 2008, o *Festival Okka* recebeu o apoio da organização da Capital Europeia da Cultura, o que resultou num programa mais extenso e na presença de artistas de Liverpool.

³⁹⁶ Linz organizou um Mês da Cultura Europeia há mais de uma década. O programa de “A Europa em Linz, 1998” contribuiu para a aprovação do *Plano de Desenvolvimento Cultural* da cidade, de apoio a artistas locais, à arte contemporânea e à arte em espaços públicos. E, apesar do orçamento municipal ter diminuído desde então, a percentagem atribuída à cultura aumentou de 5,6% para 6,9%, entre 1998 e 2004. O sucesso da iniciativa motivou ainda a sua candidatura a Capital Europeia da Cultura 2009.

³⁹⁷ www.linz09.at/en/mission-statement.html.

³⁹⁸ O objectivo é a protecção e conservação de uma área de 8,500 quilómetros ao longo da histórica cortina de ferro, que serve de ecossistema a espécies como o lobo, o urso e o lince. O projecto internacional motivou igualmente um documentário e uma exposição.

comunitários – Noruega, Turquia e Suíça – até à capital cultural através de um festival com cerca de 60 produções e de um simpósio sobre identidade e cultura europeias.

Pela sua amplitude, é igualmente oportuno aludir ao programa infantil de Linz que inclui o projecto educativo *I like to move it move it*, envolvendo mais de um milhar de estudantes; um festival de cinema; a Taça de Futebol YES09 (*Youth European Soccer Cup*); a exposição multilingue *Unterwegs* que envolveu crianças da Arménia, Azerbaijão, Geórgia, Lituânia e Áustria; a *Kidsparade* que se tornou uma forma alegre de reivindicar, vinte anos após a adopção da Convenção dos Direitos da Criança, que os direitos das crianças adquiram peso constitucional; ou o projecto *Linz09 Dakar10*³⁹⁹, que mereceu o apoio da UNESCO e se prolongará a 2010.

Segundo o artigo 3º/5 da Decisão 1622/2006/EC, deve existir alguma ligação entre os programas das duas cidades designadas Capitais Europeias da Cultura no mesmo ano. Ainda que existam algumas, e honrosas, excepções (veja-se a excelente parceria desenvolvida entre Luxemburgo e Sibiu em 2007), este pressuposto é mormente secundarizado ou mesmo esquecido em muitos anos culturais. Tal não acontece em 2009. A parceria entre a cidade austríaca e a capital lituana resultou no ciclo de literatura *Linz Reads Vilnius* e no concurso *Linz vs Vilnius*, que se realizará ao longo de cinco noites temáticas (literatura, história, música, língua e gastronomia) e se prevê hilariante.

Para além daqueles dois momentos da programação de Linz'2009, a colaboração entre as duas Capitais Europeias da Cultura manifesta-se em Vilnius através do projecto *Meetings on Crossroads* (o intercâmbio entre escolas de música dos dois países resultará numa série de concertos) e da exposição de pintura *Longing for Nature. European Landscapes* que resulta da união de esforços do Upper Austrian State Museum e do Museu Nacional de Arte da Lituânia.

Da programação de Vilnius'2009 destacam-se inúmeros eventos de arte dita erudita como o conjunto de exposições *Abstraction and Expressionism: two traditions of Vilnius Painting*; um ciclo de ópera e um festival de música sacra; a série de concertos que a *London Symphony Orchestra* dedica à cidade (incluindo um tema composto pelo maestro Valery Gergiev especialmente para a ocasião); o projecto *Baroque Dialogues* envolvendo arquitectura, música, teatro, literatura e dança barroca; o concerto *Kaddish (Requiem) for Holocaust Victims*, que evidencia o peso da comunidade judaica na cidade; ou a exposição

³⁹⁹ Trata-se de um projecto educativo intercultural, sob a égide da *Road Map for Cultural Education* da UNESCO, que permite a alunos e professores contactarem com expressões artísticas contemporâneas, africanas e europeias. Em 2009, os participantes reuniram-se em Linz para uma série de workshops, encontro que se repetirá em 2010, no Senegal, antecipando a bienal de arte de Dakar.

Vilnius and Belarusian painters of the XXth century, com telas emprestadas por museus bielorrusos e colecionadores privados.

A somar à prestigiosa designação como Capital Europeia da Cultura, a Lituânia comemora em 2009 um milénio de história, celebração que motivou um programa específico e complementar, que inclui a reabertura do Palácio do Grão-Duque da Lituânia com novas exposições permanentes; a regata *The Tall Ships' Races Baltic 2009*, que parte da Polónia, passa nas cidades de S. Petersburgo (Rússia) e Turku (Finlândia) para terminar no porto de Klaipéda; o *Millenium Song Festival of Lithuania Songs of the centuries*⁴⁰⁰; os Dias de Arqueologia Experimental no sítio arqueológico de Kernavé e os *XVIII Jogos Mundiais da Lituânia*⁴⁰¹. Por tudo isto, 2009 será um ano histórico e memorável para Vilnius.

⁴⁰⁰ O festival promove a música e a dança do Báltico (tradição que se estende à Letónia e à Estónia), distinguidas em 2003 como “Património imaterial da Humanidade” pela UNESCO. Segundo a *Convenção para a Salvaguarda do Património cultural intangível* de 2003, este património vivo é “a mainspring of cultural diversity and a guarantee of sustainable development. UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, 17th October 2003.

⁴⁰¹ Os Jogos Nacionais da Lituânia começaram em 1938, mas as grandes competições desportivas foram interrompidas durante a ocupação soviética. A comunidade emigrante reavivou o espírito dos jogos através dos *World Lithuanians Sport Games*, evento que se realizou pela primeira vez em Toronto (1978) com mais de um milhar de atletas. Posteriormente, a competição repetiu-se em Chicago (1983) e Adelaide (1988), para regressar finalmente à Lituânia em 1991. Nesse ano, três mil atletas vieram de doze países diferentes para participarem nos jogos. Mais informações sobre o evento estão disponíveis na página da organização, em www.kksd.lt/plsz.

4.2 Um destino turístico temporário

A ambição crescente dos programas anuais indicia que o alcance das Capitais Europeias da Cultura ultrapassou, em larga escala, o domínio cultural. Isto exige verbas cada vez mais avultadas o que, para Greg Richards, reflecte igualmente “the much wider role given to the event as an economic as well as a cultural policy vehicle”⁴⁰². O conceito original foi, em algumas ocasiões, tão claramente desafiado que, segundo as conclusões do estudo que se debruçou sobre as Capitais Europeias da Cultura entre 1995 e 2004, a cultura deixou de estar no seu âmago: “the cultural dimension has often been overshadowed by political ambitions and other primarily non-cultural interests and agendas”⁴⁰³.

Não tendo sido cuidadosamente concebido como instrumento de revitalização urbana, o evento antecipou, no entanto, “a renewed focus by cities on their own cultural heritage and their distinctive cultural identity and vitality”, e depressa se transformou numa ferramenta versátil em prol do desenvolvimento local⁴⁰⁴. Segundo Eric Corijn e Sabine Van Praet, trata-se de um *despertar* para as oportunidades que o evento apresenta⁴⁰⁵. Servindo inúmeros objectivos culturais, políticos e económicos, estas iniciativas espelham uma tendência para a utilização instrumental da cultura, no sentido de uma requalificação material e simbólica das cidades, fenómeno a que já se dedicou algum espaço num capítulo anterior⁴⁰⁶. Monica Sassateli secunda esta premissa. De uma celebração da excelência cultural, diz a autora, o programa passou a ser encarado como um instrumento para desenvolver o *capital cultural* de cidades marginais⁴⁰⁷.

Os próprios documentos comunitários aludem ao impacto positivo do evento “em termos de repercussões nos meios de comunicação social, de desenvolvimento cultural e turístico” (Decisão nº 1419/1999/EC do Parlamento Europeu e do Conselho, de 25 de Maio de 1999). Neste contexto, Glasgow’90 é recorrentemente citada como um ponto de viragem, devido ao facto da cidade ter usado o título como catalisador de desenvolvimento

⁴⁰² RICHARDS, Greg, “The European Cultural Capital event: strategic weapon in the cultural arms race?”, *International Journal of Cultural Policy*, volume 6(2), London, Routledge, 2000, p. 4.

⁴⁰³ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte I, p. 171.

⁴⁰⁴ COGLIANDRO, Giannalia (coord.), *European cities of culture for the year 2000: a wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century*, Association of the European Cities of Culture of the year 2000, AECC/AVEC, 2001, p. 12.

⁴⁰⁵ CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 138.

⁴⁰⁶ FORTUNA, Carlos (coord), *Intermediários culturais, espaço público e cultura urbana*, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Julho 2003, p. 102. O site oficial da capital Génova’2004, por exemplo, alude a uma melhoria significativa da imagem da cidade após o evento (www.genova-2004.it/default.asp?id=2010&lingua=ITA).

⁴⁰⁷ SASSATELLI, Monica, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 35.

e acelerador do processo de terciarização da economia local⁴⁰⁸. Beatriz Garcia aponta o aumento exponencial do número de visitantes (na ordem dos 150%) entre 1984 e 1990 para classificar Glasgow'90 de “êxito total” do ponto de vista turístico, acrescentando ainda que, em 1995, esta se tinha convertido na terceira cidade mais visitada do Reino Unido, logo atrás de Londres e Edimburgo⁴⁰⁹.

Contudo, o seu pretenso sucesso tem que ser analisado com algum cuidado. Para além de ter sido fortemente criticada pelas suas opções programáticas – “for giving prominence to safe, unchallenging, cultural perspectives and marginalizing other, more critical, voices”⁴¹⁰ – muitos reprovaram os recursos absorvidos pelo programa cultural de 1990, alegando que poderiam ter sido canalizados para os problemas massivos de pobreza e marginalização.

Dados empíricos revelam que alguns problemas estruturais da cidade de Glasgow continuam por resolver⁴¹¹. Em 2001, a taxa de emprego (cerca de 61%) estava entre as mais baixas do Reino Unido, outros autores estimam uma taxa de desemprego *real* na ordem dos 22% (dados de 2002), por contraponto à média nacional de 9,5%⁴¹². A cidade escocesa terá de facto registado algum crescimento económico, embora a criação de emprego nem sempre beneficiasse a população local, devido à falta de qualificação. “As is well known, Glasgow has some of the largest and most intense geographical concentrations of poverty and social exclusion in the UK”⁴¹³.

John Hughson engrossa a lista de opositores à regeneração das cidades pela cultura, apontando-lhe fortes limitações enquanto estratégia de coesão social: “Reversing urban social decline and overcoming poverty and related problems is, of course, a reasonable and worthy aim for social planners, but when the overcoming of social decline is made dependent on the success of programmes in culture, sport and the arts, this tends to both ask too much of culture and invest too much hope in it, while possibly avoiding other non-cultural social measures that need addressing within urban policy and planning”⁴¹⁴.

⁴⁰⁸ GARCÍA, Beatriz, “Reinventando Glasgow como ciudad Europea de la Cultura. Impactos en Turismo Cultural (1986-2000)”, in *Casos de turismo cultural: de la planificación estratégica a la gestión del producto*, coord. Josep Font Sentias et al., Barcelona, Editorial Ariel, 2004, p. 37.

⁴⁰⁹ *Idem, ibidem*, pp. 51-52.

⁴¹⁰ GRIFFITHS, Ron, “Cultural strategies and new modes of urban intervention”, *Cities* n° 4, vol. 12, Oxfordshire, Elsevier Science Ltd, 1995, p. 263. O autor baseia-se no trabalho de Boyle e Hughes, dupla que explorou as críticas feitas a Glasgow'90, nomeadamente por parte do acutilante *worker's city group*.

⁴¹¹ Vide KHAN, Stephen, “What did culture ever do for us?”, *The Observer*, 8th June 2003.

⁴¹² Citado por MOONEY, Gerry, “Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990”, Revista *Local Economy* n° 19, Londres, Routledge, Novembro 2004, p. 335.

⁴¹³ MOONEY, Gerry, *art. cit.*, p. 336.

⁴¹⁴ HUGHSON, John, *art. cit.*, p. 328.

Os resultados turísticos da cidade escocesa merecem igualmente uma análise mais atenta. A procura turística sofreu uma quebra nos dois anos seguintes ao evento, como seria razoável de esperar. Mas cidade só terá conseguido reverter estruturalmente este cenário em 1996, com a abertura da Gallery of Modern Art (GOMA)⁴¹⁵.

Estes dados servem sobretudo de alerta para a fragilidade destes eventos em termos de resultados duradouros: “Esses efeitos são em regra de curta duração, circunscritos à duração da programação e aos meses (ou ao ano) imediatamente subsequentes”⁴¹⁶. As candidatas ao título devem ter em consideração que o evento, por si só, não é suficiente para garantir o sucesso num mercado de turismo cultural fortemente competitivo, tampouco para assegurar melhorias estruturais no contexto cultural das cidades. Se o título (e o programa cultural correspondente) actua como um íman do ponto de vista turístico, é igualmente verdade que os seus benefícios são iminentemente de curto-prazo e que o interesse dos operadores turísticos é reorientado para as cidades que passam a ostentar o título, no ano seguinte.

Esta nota de cautela não pretende, contudo, desvalorizar a oportunidade que a designação como Capital Europeia da Cultura representa. Aquela grande manifestação cultural tem, parafraseando Alex M. Deffner e Lois Labrianidis, fornecido recursos necessários à regeneração urbana das cidades europeias, ao desenvolvimento do turismo e à materialização de uma pluralidade de culturas⁴¹⁷.

Hoje, as candidaturas revelam, de forma mais ou menos consensual, expectativas económicas em relação à designação como Capital Europeia da Cultura⁴¹⁸. “The main concerns of Cultural Capitals today relate to displaying through culture a power to mould the visible character of the city, influence its economic structure, underpin its spatial development and show the ability of culture to create jobs”, afirma Márta Bakucz num artigo que analisa as perspectivas da cidade húngara de Pécs enquanto Capital Europeia da Cultura em 2010⁴¹⁹.

⁴¹⁵ RICHARDS, Greg, “The European Cultural Capital event: strategic weapon in the cultural arms race?”, *International Journal of Cultural Policy*, volume 6(2), London, Routledge, 2000, p. 10.

⁴¹⁶ FERREIRA, Claudino, “Grandes eventos e revitalização cultural das cidades”, *Revista Territórios do Turismo* n° 2, Porto, 2004, p. 21.

⁴¹⁷ DEFFNER, Alex M. e LABRIANIDIS, Lois, “Planning Culture and Time in a Mega-event: Thessaloniki as the European City of Culture in 1997”, *International Planning Studies* n° 3-4, London, Routledge, August/November 2005, vol. 10, p. 247.

⁴¹⁸ CÉSAR HERRERO, Luis et al., “The Economic Impact of Cultural Events: a case-study of Salamanca 2002, European Capital of Culture”, *European Urban and Regional Studies* volume 13(1), London, Sage Publications, 2006, p. 43.

⁴¹⁹ BAKUCZ, Márta, *European Capital of Culture on the Periphery*, Institute of Economics and Regional Studies, University of Pécs, 2002. Artigo disponível em www.regional-studies-assoc.ac.uk/events/lisbon07/papers/bakucz.pdf.

Assim, uma das principais motivações apresentadas por Estocolmo, cidade que recebeu o título de Capital Europeia da Cultura em 1998, terá sido o desejo “to sell Stockholm as a cultural city to Sweden and Europe and to put Stockholm on the European map”⁴²⁰. Ou seja, a afirmação da Suécia como país comunitário (à data da designação ainda não era membro efectivo da União Europeia) é secundária às suas ambições turísticas.

De igual forma, Santiago de Compostela procurou instrumentalizar o evento Capital Europeia da Cultura para desenvolver o turismo cultural, de forma a não sentir acentuadas quebras após o Ano Jacobeu. Logo após encerrar um desses anos jubilares, tornou-se uma das nove Capitais Europeias da Cultura do milénio, o que lhe permitiu um decréscimo menos acentuado dos níveis de procura turística. Isto verificou-se não só no número de estadias mas também nas entradas em museus, significativamente mais elevadas do que em 1998 (Quadro 3).

Quadro 3 – Entradas nos museus de Santiago de Compostela

Ano	1998	1999	20002	2001
Entradas	270.000	440.000	380.000	365.000

Fonte: PALMER, Robert et. al., *European cities and capitals of culture*, PALMER/ RAE Associates, Bruxelas, 2004, Parte II, p. 201.

A cidade investira fortemente na renovação do centro histórico, ao longo dos anos noventa, para além de concluir o moderno Centro Galego de Arte Contemporânea (desenhado por Siza Vieira), uma sala de espectáculos e um centro de conferências. Estava assim preparada para se tornar um destino turístico privilegiado na Galiza, como centro de peregrinação no Ano Jacobeu e também como Capital Europeia da Cultura.

Ao longo do ano, a segunda capital espanhola procurou mostrar-se mais do que um destino religioso⁴²¹. A *Europa e o Mundo* foi o tema do ano, que contou com 325 concertos, a produção de 319 filmes, 206 peças de teatro, 35 espectáculos no âmbito do *Compostela Millennium Festival* ou 156 eventos em *A cultura vai por barrios*, desenvolvido em algumas dezenas de centros sociais e culturais do distrito. Um programa complementar, sobretudo promovido pelos patrocinadores (que suportaram quase 80% do orçamento total), ajudou a criar um ambiente de festa na cidade galega.

⁴²⁰ PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, Parte II, Bruxelas, PALMER/ RAE Associates, 2004, p. 51.

⁴²¹ Para além do reconhecimento como património da humanidade, por parte da UNESCO, o caminho de Santiago foi reconhecido pelo Parlamento Europeu como o primeiro *Itinerário Cultural Europeu*.

O *Compostela Millennium Festival* – festival de Verão multidisciplinar sobre a cultura árabe, com debates, concertos, teatro (também de rua), exposições, ópera e dança – bateu o recorde de audiência, com um público que rondou as 100 mil pessoas. Outros espetáculos são dignos de registo em termos notoriedade mediática (ópera de Michael Nyman *Facing Goya*) ou de afluência (festival de música pop *Santirock*)⁴²².

A promoção turística foi igualmente citada como um dos principais objectivos por Weimar, Avinhão ou Helsínquia⁴²³. A importância do turismo para as Capitais Europeias da Cultura é de tal ordem que, a jusante do evento, são feitas estimativas do número de visitantes e, a par do programa cultural, é desenvolvida uma estratégia específica para atrair turistas. Vilnius, cidade que desfruta do título este ano, espera que o evento atraia mais de três milhões de espectadores e que o turismo cresça, pelo menos, 15% não só na cidade, mas a nível nacional⁴²⁴.

Isto acontece por duas ordens de razões. Em primeiro lugar, o festival obedece a uma tendência global em que as manifestações culturais e artísticas se justificam em termos de audiências, receitas e fluxo turístico⁴²⁵. Ou seja, o seu sucesso é medido em termos quantitativos, uma tendência que Alexandre Melo apelida de “terrorismo das audiências”⁴²⁶. Por exemplo, do balanço de Antuérpia’93 destaca-se 7,5 a 10 milhões de turistas adicionais e uma receita de 437 milhões de ECU⁴²⁷.

De Salamanca’2002, pode citar-se os quase dois milhões de bilhetes vendidos e o retorno financeiro do evento que se estima 2,7 vezes superior ao do Museu Guggenheim, no mesmo ano⁴²⁸. Isto ajudará porventura a justificar os 120 milhões de euros investidos, por entidades públicas e privadas, em equipamentos culturais e turísticos na cidade espanhola. A equipa académica que analisou o impacto de Salamanca’2002 concluiu assim que estes eventos culturais são uma fantástica fonte de riqueza, desde que a organização seja capaz de atrair turistas⁴²⁹.

⁴²² Mais informação sobre a Santiago de Compostela’2000 está disponível em COGLIANDRO, Giannalia (coord.), *European cities of culture for the year 2000: a wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century*, Association of the European Cities of Culture of the year 2000, AECC/AVEC, 2001, pp. 49-50.

⁴²³ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, pp. 66, 79 e 149.

⁴²⁴ www.culturelive.lt/en/vilnius2009/vilnius2009-mission/.

⁴²⁵ RICHARDS, Greg, “Introduction: Culture and Tourism in Europe”, in *Cultural tourism in Europe*, ed. Greg Richards, Walligford, CAB International, 1997, p. 13.

⁴²⁶ MELO, Alexandre, “Política Cultural: Acção ou Omissão?”, *OBS* n° 2, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, Outubro 1997, p. 10.

⁴²⁷ RICHARDS, Greg, “Scope and Significance of Cultural Tourism”, in *Cultural tourism in Europe*, ed. Greg Richards, Walligford, CAB International, 1997, p. 28.

⁴²⁸ CÉSAR HERRERO, Luis et al., “The Economic Impact of Cultural Events: a case-study of Salamanca 2002, European Capital of Culture”, *European Urban and Regional Studies* volume 13(1), London, Sage Publications, 2006, p. 49 e 54.

⁴²⁹ *Idem, ibidem*, p. 54.

Neste sentido, as futuras Capitais Europeias da Cultura são presença assídua nas grandes feiras de turismo internacionais: Istambul, que será uma das Capitais Europeias da Cultura em 2010 marcou presença na feira Philoxenia (Tessalónica, 2007) e, em 2008, na Feira do Livro de Frankfurt, no Congresso Mundial de Turismo (Tóquio), nas Feiras de Turismo de Varsóvia e S. Petersburgo e na Feira Mundial de Turismo de Londres, na Expo Saragoça e na bienal de Bona. A Sociedade Lisboa 94 promoveu conferências de imprensa nas embaixadas portuguesas da maioria dos países europeus, Estados Unidos e Brasil, no sentido de ampliar a cobertura jornalística do evento no estrangeiro. Os operadores turísticos descobriram igualmente o potencial do evento, apresentando-o entre as suas ofertas, não raras vezes sob a forma de pacote com entradas para os espetáculos mais emblemáticos. “Culture can obviously play a dominant role in developing tourism and recreation in a city or a region”, argumenta Dietvorst⁴³⁰.

Em segundo lugar, importa evocar o peso significativo que o sector turístico representa na economia mundial. De acordo com dados da Organização Mundial do Turismo, o turismo internacional gerou receitas equivalentes a 30% das exportações mundiais de serviços em 2007, sendo apenas superado pela exportação de combustíveis, produtos químicos e indústria automóvel⁴³¹. Para além disso, este sector cresceu em média 4% (entre 1995 e 2007) e 7% (entre 2004 e 2007)⁴³², um crescimento superior à *performance* da economia mundial. Na Europa comunitária, o turismo era, em anos recentes, responsável por 5,5% do PIB e por nove milhões de empregos⁴³³.

Ora, a análise dos dados estatísticos permite estabelecer uma ligação entre aquela acção comunitária e o aumento das estadias nas cidades anfitriãs. Segundo o maior relatório acerca do programa comunitário, as cidades que foram Capitais Europeias da Cultura entre 1989 e 1994 registaram um aumento médio de 11,6% nas pernoitas, e uma quebra de quase 6% no ano subsequente. Entre 1995 e 2003, o crescimento médio foi de 12,7% durante o evento, e a quebra de quase 4% no ano a seguir⁴³⁴. O crescimento turístico internacional parece não justificar, por si só, este acréscimo.

⁴³⁰ DIEVORST, A.G.J., “Cultural tourism and time-space behaviour”, in *Building a new heritage: tourism, culture and identity in the New Europe*, eds. G.J. Ashworth e P.J. Larkham, London, Routledge, 1994, p. 72.

⁴³¹ United Nations World Tourism Organization, *Tourism Highlights*, Madrid, September 2008, p. 1.

⁴³² United Nations World Tourism Organization, *Excerpt of the World Tourism Barometer*, volume 7(1), January 2009, p. 4. No ano passado, devido à grave crise económica que o mundo atravessa, registou-se um crescimento mais modesto, de apenas 2%.

⁴³³ European Economic and Social Committee, “Opinion of the European Economic and Social Committee on Tourism and Culture: two forces for growth”, *Official Journal of the European Union* n° C 110, vol. 49, 9th May 2006, pp. 1-7. No documento, o Comité sublinha o contributo da cultura para o turismo europeu e, por sua vez, o potencial deste último sector para a Estratégia de Lisboa.

⁴³⁴ Aos dados turísticos - Anexo 8, p. 177 - contraponha-se o público estimado (Anexo 4, página 171).

A tomada de consciência do potencial económico das Capitais Europeias da Cultura acompanha de certa forma a ligação, cada vez mais premente, entre cultura e turismo. Vários autores aludem à (re)descoberta da cultura para fins turísticos no final do século XX, à medida que o o sector do turismo se ia diversificando e especializando⁴³⁵. Para além de ser frequentemente referido como um dos sectores mais dinâmicos, o turismo cultural parece não ser tão susceptível a flutuações sazonais, o que o torna ainda mais apelativo. “As cultural tourism becomes more important in economic terms, and more high profile in political terms, a growing number of nations and regions in Europe are using cultural tourism as an integral part of tourism and economic regeneration strategies”, conclui um estudo desenvolvido sob a égide da European Association for Tourism and Leisure Education (ATLAS)⁴³⁶.

Cada vez mais cidades procuram usar o título Capital Europeia da Cultura como estandarte no mercado do turismo cultural⁴³⁷, para conquistar visitantes com um nível de educação e um poder de compra elevados, mas que se revelam extremamente selectivos⁴³⁸. O *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) descreve o turista cultural como um apreciador da diferença, um cidadão ambientalmente consciente, um viajante frequente, um consumidor refinado⁴³⁹.

Pese embora o significado económico que impregna o título Capital Europeia da Cultura, esta acção comunitária é mais do que uma arma na política de coesão económica e social da Europa das regiões. Se é verdade que existe um “razoável e crescente distanciamento” entre os ideais culturais e europeístas iniciais e os objectivos perseguidos pelos organizadores de cada evento⁴⁴⁰, não é menos verdade que o turismo – base das vantagens económicas do evento, ainda que este seja um estímulo para o sector das chamadas indústrias criativas – contribui para o almejado diálogo intercultural.

⁴³⁵ A estratégia de promoção do turismo espanhol, por exemplo, foi reorientada para enfatizar o seu património histórico, artístico e cultural. Segundo a Organização Mundial do Turismo, em 2004, mais de sete milhões de turistas terão visitado a Espanha por motivos culturais, o que representou 13,6% do total de visitantes estrangeiros. Citado por KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006, p. 148.

⁴³⁶ RICHARDS, Greg, “Scope and Significance of Cultural Tourism”, in *Cultural tourism in Europe*, ed. Greg Richards, Wallingford, CAB International, 1997, p. 31.

⁴³⁷ RICHARDS, Greg, “The European Cultural Capital event: strategic weapon in the cultural arms race?”, *International Journal of Cultural Policy*, volume 6(2), London, Routledge, 2000, p. 7.

⁴³⁸ *Idem, ibidem*, pp. 7-8. O perfil emergente do estudo da ATLAS indica “a well educated professionally employed individual, who travels frequently, and is often concerned with cultural production”, confirmando a hipótese de se tratar de um turista com elevado capital cultural, para usar o termo de Bourdieu.

⁴³⁹ International Committee on Cultural Tourism (ICOMOS), *Tourism at World heritage sites: the site manager's handbook*, 2ª edição, Washington, US/ICOMOS, 1993, p. viii.

⁴⁴⁰ FORTUNA, Carlos (coord.), *Intermediários culturais, espaço público e cultura urbana*, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Julho 2003, p. 113.

Nas palavras de António Miguel Nogués, “tourisme has become a key form for the exchange of cultures, knowledge and experience”⁴⁴¹. A sua dimensão turística encerra uma riqueza social inesgotável e tantas vezes olvidada: o contacto com o *outro*.

As Capitais Europeias da Cultura exercitam a tolerância positiva através da convivência turística mas também através de opções artísticas específicas. Destaque-se, neste contexto, o *Fim-de-semana de Nova Iorque*, as exposições sobre a cultura islâmica e sua relação com a cultura dinamarquesa ou o festival multidisciplinar *Imagens de África*⁴⁴² (Copenhaga’96); o projecto de artes performativas *Landscape X* que aflorou a tensão nos Balcãs (Estocolmo’98); o *X Festival de Cultura Judaica* (Cracóvia 2000) e o certame *Euro-Judaica* (Sibiu’2007), o espectáculo interdisciplinar *Le Voyage du Geste* (Avinhão 2000) que teve o mérito de unir criadores belgas, italianos, franceses, israelitas e palestinos; o festival *Graz Cooking*, que promoveu o contacto entre várias comunidades, através de algo tão prosaico como a gastronomia (Graz’2003); o projecto *Os Herdeiros de Abraão* (Linz’2009), com debates e encontros musicais entre representantes das três religiões abraâmicas; ou o *Festival do Japão*, evento que integra a política de cooperação cultural da União Europeia com aquele país asiático e que marcou presença em várias Capitais Europeias da Cultura (Luxemburgo’95, Estocolmo’98, Porto’2001...).

Glosando Edgar Morin, o que importa “na vida e no devir da cultura europeia é o encontro fecundante das diversidades, dos antagonismos, das concorrências, das complementaridades, quer dizer, a sua dialógica”⁴⁴³. As Capitais Europeias da Cultura têm, através da arte, espelhado a riqueza plural e dialógica que é a Europa, essa “árvore velha em permanente transfiguração”⁴⁴⁴.

⁴⁴¹ NOGUÉS, Antonio Miguel, “Culture, Transactions, and Profitable Meanings: Tourism in Andalusia”, in *Culture and Economy. Contemporary Perspectives*, coord. Ullrich Kockel, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2002, p. 153.

⁴⁴² Este foi o projecto de maior alcance organizado em Copenhaga. O programa procurou estimular o conhecimento das culturas africanas através de música, teatro, exposições, seminários e mini-cursos, cinema, workshops e contadores de histórias.

⁴⁴³ MORIN, Edgar, *Pensar a Europa*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1988, p. 101.

⁴⁴⁴ ARCHER, Paulo, *Sentido(s) da utopia*, Tomar, O Contador de histórias, 2002, p. 12.

5. Da lusitana capitalidade cultural. Lisboa, Porto e Guimarães

*“Pae, foste cavalleiro.
Hoje a vigilia é nossa.
Dá-nos o exemplo inteiro
E a tua inteira força!”*

(Fernando Pessoa, in *A Mensagem*)

Chegados a este ponto, e tendo por inspiração o poema que Pessoa dedicou ao primeiro rei de Portugal, importa reflectir sobre a forma como o país encarou e viveu o programa comunitário em 1994 e 2001, perspectivando já o ano de 2012, quando Guimarães assumirá o título de Capital Europeia da Cultura. A primeira escolha recaiu sobre Lisboa, segundo uma tendência que se vinha repetindo durante a primeira ronda de cidades culturais: oito dos primeiros onze Estados-membros a participar no programa optaram pela capital que, na maioria dos casos, eram já expoentes da cultura internacional.

No caso português, a nomeação de Lisboa terá sido uma necessidade: nenhuma outra localidade portuguesa teria possivelmente estrutura para acolher tamanho acontecimento. Sete anos mais tarde, o país beneficiava de condições mais favoráveis à realização do evento: um mercado cultural florescente, uma oferta mais generalizada⁴⁴⁵ e a presença de instituições culturais em várias regiões portuguesas.

Mas, em 1994, a adesão às Comunidades Europeias era ainda muito recente, os esforços nacionais de modernização empurravam a esfera cultural para um plano secundário. O Ministério da Cultura não fora sequer institucionalizado aquando Lisboa'94⁴⁴⁶. Caracterizando aquele período, Manuel Maria Carrilho, ministro da Cultura entre 1995 e 2000, aponta um crescimento económico importante e uma evolução positiva em vários índices de desenvolvimento, num “quadro de desertificação da política cultural” e de uma “visão ornamental e subalternizante da cultura”⁴⁴⁷. O novo Ministério da Cultura propôs-se inverter aquele cenário, com uma actuação em torno de cinco eixos

⁴⁴⁵ Estimulada pelo *Programa de Difusão das Artes do Espectáculo* (1999-2002), uma medida de descentralização assumida hoje pelo *Programa Território-Artes*.

⁴⁴⁶ O Ministério da Cultura surgiu em Outubro de 1995, com a tomada de posse do XIII Governo Constitucional, constituído pelo Partido Socialista. Tratou-se do primeiro governo monopartidário, sem maioria parlamentar, a completar uma legislatura após o 25 de Abril. A pasta da cultura foi assumida por Manuel Maria Carrilho.

⁴⁴⁷ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório da Actividades Culturais, 1998, Nota do Ministro da Cultura, pp. 17-18.

fundamentais de actuação: o livro e a leitura; a protecção/valorização do património; o apoio à criação; a descentralização e a internacionalização da cultura portuguesa⁴⁴⁸.

Não sendo o local oportuno para esmiuçar as orientações políticas em matéria cultural, importa porém referir que, aos poucos, o país foi superando o isolacionismo e o punho centralizador impostos por décadas de ditadura. Se o primeiro relatório do Observatório de Actividades Culturais, publicado em 1998, salientava a timidez dos esforços descentralizadores na área da cultura⁴⁴⁹ (facto que a insuficiência dos orçamentos autárquicos ajudava a explicar), documentos mais recentes apontam uma responsabilidade crescente dos municípios nesta matéria, facto deveras relevante no hercúleo e sempre inacabado trabalho de democratização cultural.

De facto, a década de noventa ficou marcada por um investimento crescente na cultura, por parte do Estado e sobretudo das autarquias que registaram um crescimento de 43,6% em matéria de despesa cultural, entre 1990 e 1995. A administração local tornou-se mesmo a principal investidora pública em 1995, suportando 54% da despesa total⁴⁵⁰. Portugal entrava no *terceiro ciclo de governação* das cidades: “Minorada a preocupação com a infraestruturização do país, o novo ciclo de governação veio dar relevo ao papel da cultura e do ambiente urbano na modernização e desenvolvimento da sociedade portuguesa”⁴⁵¹.

Desenhava-se todo um novo panorama, indutor de uma rede de recintos culturais que contrariaram a polaridade de Lisboa e Porto⁴⁵², em que a cultura assumia um papel proeminente na organização da vida e do espaço urbano⁴⁵³, e em que grandes realizações artístico-culturais seriam usadas como veículo de internacionalização ao serviço da criação nacional.

Tratou-se no entanto de um processo lento e progressivo, pelo que as duas maiores cidades do país assumiram naturalmente o título de Cidade ou Capital Europeia da Cultura, quando tal honra coube em vez a Portugal. Obviamente, para além da dimensão, Lisboa e o

⁴⁴⁸ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório da Actividades Culturais, 1998, Nota do Ministro da Cultura, pp. 20-28.

⁴⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 347.

⁴⁵⁰ *Idem, ibidem*, p. 106.

⁴⁵¹ FORTUNA, Carlos e SILVA, Augusto Santos, “A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural”, in *Globalização. Fatalidade ou utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos, Porto, Edições Afrontamento, 2001, pp. 416-417.

⁴⁵² Destaque-se, a este nível, o *Programa de criação de uma Rede de Recintos Culturais* (1985-1995), que resultou na recuperação de cerca de seis dezenas de espaços e 400 acções de conservação e, posteriormente, a criação da Rede Nacional de Teatros e Espaços Culturais (1999) e da Rede Nacional de Museus (2000).

⁴⁵³ FERREIRA, Claudino, “Intermediação cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas”, *Oficina do CES* n.º 167, Coimbra, Centro de Estudos Sociais (CES), Janeiro 2002, p. 2.

Porto possuíam, tal como hoje, uma dimensão histórica inolvidável e um capital cultural que lhes permitia a ambição de serem um palco europeu ao longo de um ano inteiro.

Lisboa sobressai graças a um património arqueológico, arquitectónico e monumental riquíssimo, não sendo possível esquecer o azulejo e o fado, o histórico Teatro de S. Luís, de 1894, a Cinemateca portuguesa, o Teatro Maria Matos que completa meio século em 2009, inúmeras companhias de teatro profissionais, o programa artístico regular da Fundação Calouste Gulbenkian (em 1994 tinha ainda a funcionar a companhia de ballet), o Cinema S. Jorge, o Centro Cultural de Belém e vários museus, muitos deles nacionais e centenários – Museu Nacional da Arte Antiga, Museu do Traje, Museu Nacional de História Natural, Museu da Marinha, Museu Nacional de Arqueologia, Museu dos Coches, Museu do Oriente...

Como exemplos da riqueza cultural do Porto, um estudo local aponta o facto de ter sido ali fundado o primeiro museu de arte do país (o Museu Portuense, em 1833), bem como o primeiro teatro lírico nacional (Theatro do Corpo da Guarda, em 1762), o FITEI – primeiro festival de teatro de expressão ibérica do mundo e o Fantasporto, importante certame de cinema com mais de três décadas⁴⁵⁴. Acrescente-se um centro histórico classificado como Património da Humanidade, o Museu Nacional de Soares dos Reis (herdeiro do Museu Portuense) e o Teatro Rivoli, bem como a existência da Orquestra Nacional do Porto, do Coliseu e da Fundação Serralves com o seu Museu de Arte Contemporânea desenhado por Siza Vieira, entre outras entidades culturais que assumiriam um papel activo na programação do Porto'2001.

A caracterização do património cultural, material e imaterial, das duas cidades não cabe contudo num parágrafo, pelo que será mais proveitoso analisar os projectos de Cidade ou Capital Europeia da Cultura (o programa foi rebaptizado em 1999, como oportunamente referido).

Lisboa e Porto assumiram prioridades distintas em relação ao evento: a cidade invicta adoptou um conceito muito mais abrangente, usando o evento como pretexto para um grande investimento material, enquanto os investimentos físicos de Lisboa'94 atingiram essencialmente espaços culturais. O quadro 4 (página 106) permite uma prévia síntese comparativa entre os dois acontecimentos.

⁴⁵⁴ VAREJÃO, José (coord.), *A base económica do Porto e o Emprego*, Porto, Câmara Municipal do Porto e Gabinete de Estudos e Planeamento, Junho 2008, p. 77.

Quadro 4 – Lisboa’94 e Porto’2001. Dados comparativos

	Lisboa’94	Porto’2001
Tema	“Ponto de encontro de culturas”	“Pontes para o futuro”
Organização	Sociedade anónima de capitais públicos <i>Sociedade Lisboa 94</i>	Sociedade anónima de capitais públicos <i>Porto 2001 S.A.</i>
Orçamento	6.259 milhões de escudos <ul style="list-style-type: none">• 12% mecenas• 1,4% UE	226,5 milhões de euros <ul style="list-style-type: none">• 90% Governo• 1% Autarquia• 0,2% UE
Programa	1.374 eventos	1.959 eventos
Público	1,5 a 2 milhões de espectadores	1,247 milhões de espectadores**
Resposta da Comunicação social	> 1 milhar artigos publicados na imprensa estrangeira	20.921 recortes de imprensa 7.500 emissões (tv e rádio)

** Esta estimativa exclui os frequentadores de alguns eventos regulares (ex. Fantasporto) que naquele ano integraram o programa da Capital Europeia da Cultura.

Fontes: PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, PALMER/ RAE Associates, Bruxelas, 2004, Parte II, pp. 202-217. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório da Actividades Culturais, 1998, pp. 393-394. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Públicos do Porto 2001*, Observatório de Actividades Culturais, Lisboa, 2002. SOCIEDADE LISBOA 94, *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. Memória Fotográfica*, Lisboa, Planeta Agostini, Dezembro 1994.

Enquanto Cidade Europeia da Cultura, Lisboa apresentou-se como *Ponto de encontro de culturas*, tema que procurou reflectir a vocação universalista da cidade e a capacidade histórica dos portugueses de entendimento com outros povos. Quanto aos grandes objectivos do ano cultural, Vítor Constâncio, presidente da Sociedade Lisboa 94, enumerava-os da seguinte forma⁴⁵⁵:

- promover a dimensão cultural de Lisboa, procurando projectar uma nova imagem da cidade e da cultura portuguesa no contexto europeu;
- contribuir para melhorar o clima de criação cultural, apoiando artistas nacionais e organizando iniciativas que posicionem as manifestações culturais portuguesas nos circuitos internacionais das grandes mostras culturais;
- estimular a criação de novos públicos para as actividades culturais;
- realizar diversas intervenções no tecido urbano para recuperação de edifícios, espaços públicos e equipamentos culturais.

⁴⁵⁵ SOCIEDADE LISBOA 94, *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. Memória Fotográfica*, Lisboa, Planeta Agostini, Dezembro 1994, p. 9.

Acerca desta última meta, recorde-se o programa de renovação de museus preparatório ao evento, colocando ao dispor da cidade vários espaços expositivos e salas de espectáculo, de onde se destaca o renovado Coliseu de Lisboa. A lista inclui a abertura do Museu Nacional de Etnologia e a reabertura do Museu do Chiado; a renovação do Museu Arqueológico e do Museu de Arte Antiga, bem como a criação do Museu da Música na estação metropolitana Alto dos Moinhos, que se estreou com a mostra *Fábricas de Sons*: uma experiência que a organização classificou de “pioneira” no que respeita à criação de interfaces entre o trânsito urbano e a cultura. Ainda que completamente alheia ao projecto Lisboa’94, é igualmente assinalável a criação da Culturgest alguns meses antes do evento, com um programa que seria promovido pela Capital Europeia da Cultura.

O *Sétima Colina*, projecto de intervenção urbana que incidiu no eixo Amoreiras/Largo do Rato até à frente ribeirinha do Cais do Sodré, constituiu porventura a excepção à regra dessa estratégia de investimento em infra-estruturas culturais. Para além de beneficiar de uma recuperação patrimonial, o eixo romântico da cidade – “onde decorreu parte significativa da História dos últimos dois séculos da vida cultural e política da capital e do país”⁴⁵⁶ – foi palco de um conjunto de actividades variadas de arte pública, animação de rua, exposições, lançamento de livros⁴⁵⁷ ou encontros gastronómicos, durante a Primavera e o Verão.

Para além dos dados quantitativos do evento – o programa cultural atraiu um público que rondou 1,5 a 2 milhões de pessoas, enquanto a taxa de ocupação hoteleira cresceu cerca de 10% no primeiro trimestre de 1994⁴⁵⁸ –, é difícil aferir impactos de longo prazo decorrentes daquele ano excepcional, numa cidade cuja capitalidade implica uma concentração natural de equipamentos e acontecimentos, e que acolheu outros eventos internacionais como a Exposição Mundial de 1998, sob o signo dos oceanos. Mesmo alguns dos projectos de construção ou restauro mencionados atrás estariam já na forja sendo, oportunamente, acelerados pelo evento europeu.

Uma década depois, António Pinto Martins, director artístico da Culturgest, definia Lisboa’94 como uma tentativa de reivindicação de visibilidade por parte de uma cidade periférica, afastada dos grandes centros de distribuição cultural⁴⁵⁹. Aos aspectos positivos

⁴⁵⁶ SOCIEDADE LISBOA 94, *op. cit.*, p. 80.

⁴⁵⁷ O património arquitectónico existente neste percurso, que integra o roteiro queirosiano da cidade, foi promovido por duas publicações financiadas pela Sociedade Lisboa 94: *A Sétima Colina: do Cais do Sodré ao Rato* (obra bilingue) e *Roteiro cultural dos pátios e vilas da Sétima Colina*.

⁴⁵⁸ MYERSCOUGH, John, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p.18.

⁴⁵⁹ RIBEIRO, António Pinto, “Lisboa 94, dez anos depois”, *Público*, ano XIV, nº 5033, de 3 de Janeiro de 2004, p. 38, cols. 1-2.

do evento (exposições inovadoras, recuperação de património e um ciclo de música erudita), contrapunha alguns défices, nomeadamente a programação importada, a ausência de uma estratégia de formação de públicos e a inexistência de uma “substantiva co-produção internacional, capaz de envolver criadores portugueses de modo a rentabilizar as produções e a colocar nos circuitos internacionais estas obras”. O colunista lamentava ainda a falta de um estudo consistente sobre a capitalidade cultural: “sobre a oportunidade, o seu impacto na população portuguesa, sobre os benefícios económicos e artísticos e sobre a imagem que gerou para o exterior faltam estudos substanciais credíveis e cientificamente válidos, e creio que hoje será demasiado tarde para os realizar”⁴⁶⁰.

Os dois relatórios sobre a acção comunitária, apoiados pela Comissão Europeia, são igualmente lacónicos sobre a primeira experiência portuguesa. Um destes documentos alude-lhe para dizer que, aparte o legado físico, é difícil imputar-lhe impactos adicionais: “it is difficult to determine causality between an approach or an activity of the cultural year and its direct consequences”⁴⁶¹.

O som de um milhar de flautas – uma metáfora moderna da história infantil *O Flautista de Hamelin* – anunciou o início do programa Porto Capital Europeia da Cultura, na Praça Humberto Delgado, a 13 de Janeiro de 2001. A Orquestra Nacional do Porto, dirigida pelo maestro Marc Tardue, estreia nesse dia uma peça encomendada a Mário Laginha, acompanha a soprano Elisabete Matos em excertos de várias óperas e interpreta a abertura 1812 Op. 49, de Tchaikovsky. No Coliseu, a assistir a este concerto, está o Presidente da República (Jorge Sampaio tinha sido já uma presença assídua nos eventos de Lisboa’94, no papel de autarca) e a rainha da Holanda, representante da outra Capital Europeia. As festividades inaugurais, que incluem ainda o espectáculo de fogo-de-artifício japonês *Festa da Luz*, atraem cerca de 114 mil pessoas⁴⁶²: um bom augúrio para um ano que se queria enriquecedor.

O programa do Porto’2001 revelou-se ambicioso e multifacetado, sendo inicialmente definido sob quatro eixos estratégicos (aprovados em Assembleia Geral em 16 de Outubro de 1999):

- programa cultural;
- desenvolvimento de infra-estruturas culturais;
- requalificação urbana e ambiental da cidade;

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

⁴⁶¹ PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, PALMER/ RAE Associates, Bruxelas, 2004, Parte I, p. 157.

⁴⁶² SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Públicos do Porto 2001*, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, 2002, p. 41.

- revitalização económica e habitacional.

Por sua vez, e segundo o relatório da comissão instaladora, a requalificação urbana e ambiental seria organizada em quatro planos temáticos: *Porto histórico e monumental*; *Percurso da Água*; *Porto moderno e contemporâneo* (intervenção da zona da Boavista, onde se demoliria também a antiga estação de eléctricos para dar lugar à Casa da Música) e *Articulação e coesão urbanas* (incluía a intervenção em bairros sociais e nos Caminhos do Romântico).

O Porto'2001 foi concebido como uma “aposta ousada e abrangente nas suas várias componentes, indissociáveis e interligadas, que espelham a marca deste tempo – o final do século XX – e deste local – a Europa”⁴⁶³. Na prática, o conceito original revelou-se demasiado ambicioso e sofreu vários revezes. O primeiro grande obstáculo surgiu em Novembro de 1999, com o pedido de demissão do presidente do conselho de administração da Porto 2001, Artur Santos Silva, por alegadas divergências com o Ministério da Cultura, e de vários outros elementos da equipa. Obviamente, a mudança de administração nesta fase crucial teve repercussões negativas.

Coube a Teresa Lago, professora universitária de Astrofísica e uma das consultoras científicas do projecto, assumir a liderança, tendo a nova equipa tomado posse a 6 de Dezembro de 1999⁴⁶⁴. Com pouco mais de um ano até ao arranque da Capital Europeia da Cultura, a nova administração viu-se obrigada a adaptar o programa inicial, em termos de dimensão e objectivos, às condições financeiras e ao prazo temporal para a sua execução⁴⁶⁵.

“Havia uma longa lista de desejos e um orçamento teórico que não estava consolidado. Não havia uma correspondência entre as duas coisas. Porque não tinha havido tempo (...) não foi tanto uma questão de cortes de coisas já orçamentadas e estruturadas, mas cortes numa lista de projectos que não tinham orçamentos acoplados ou garantidos”⁴⁶⁶.

Isto traduziu-se, desde logo, no abandono do projecto de revitalização habitacional previsto para a baixa portuense, com o objectivo de fixar residentes, rejuvenescer a população e diminuir os níveis de insegurança naquela área. O estudo base, *Programa de Revitalização Urbana da Baixa Portuense – Habitação*, encomendado à empresa

⁴⁶³ PORTO 2001 SA, *Capital Europeia da Cultura: programa cultural*, Porto, s.d., 2000, p. 1.

⁴⁶⁴ Veja-se uma cronologia com os principais momentos rumo ao Porto 2001, no Anexo 9, pp. 178-179.

⁴⁶⁵ PORTO 2001 SA, *Relatório final - Porto 2001*, Porto, s.d, 2002, p. 15.

⁴⁶⁶ A entrevista integral, realizada no dia 22 de Julho de 2009, à responsável máxima do ano cultural Porto'2001 pode ser consultada no Anexo 10, pp. 180-184.

Quatenaire Portugal foi entretanto oferecido ao município. “Entendeu a Sociedade que esse relatório, extenso e detalhado, constituiria em si mesmo uma ferramenta fundamental, e indispensável, a qualquer programa de revitalização habitacional que a autarquia, sem constrangimentos temporais, viesse a implementar”⁴⁶⁷. Neste último eixo registou-se, de resto, o maior fracasso da organização: a falta de acordo entre as várias partes envolvidas, inviabilizou a utilização de fundos do Sistema de Incentivos a Projectos de Urbanismo Comercial (URBCOM)⁴⁶⁸.

“Nós organizamos o projecto, pagamos os estudos preparatórios, garantimos o orçamento junto da Secretaria de Estado do Comércio, através de um programa com fundos europeus que se chamava URBCOM. Quando o programa europeu que ia financiar a intervenção foi aberto, em Abril ou Maio de 2000, tínhamos tudo preparado para arrancarmos logo: os estudos, a identificação das intervenções, a definição das áreas, a orçamentação prevista.

Candidatámo-nos e obtivemos o financiamento mas, entretanto, houve uma mudança na direcção da Associação Comercial, um dos parceiros do projecto. Apesar da nova direcção ter assinado o projecto, tal como a anterior o tinha feito, a certa altura, creio que em Agosto, veio dizer que o queria coordenar, o que não era possível porque todos os estudos tinham sido orientados por nós. Nós e o Governo fizemos muitas tentativas para que as verbas do URBCOM fossem utilizadas – tratava-se de muito dinheiro, julgo que cerca de 10 milhões de contos – mas sem a colaboração da Associação Comercial tal não foi possível.”

As dificuldades alargaram-se aos projectos de requalificação urbana, eixo que absorveu a maior fatia (39%) do orçamento de 226,5 milhões de euros e foi alvo de particular escrutínio da imprensa, que deu conta de tensas relações entre a sociedade Porto 2001 e a autarquia, “peripécias” que Teresa Lago acredita terem sido motivadas pela iminência de um período eleitoral.

“É óbvio para qualquer pessoa que houve uma interferência política importante que, de alguma maneira, condicionou e dificultou algumas actividades da Porto 2001. Felizmente, a sociedade tinha sido criada pelo governo com o regime de excepção, para ter autonomia e liberdade para intervir no espaço público, para fazer muito desse trabalho que normalmente compete ao Município. Essa autonomia administrativa e financeira foi essencial, a única coisa que a sociedade não podia fazer era expropriar. Mas é importante que se tenha presente que a sociedade Porto

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 19. O estudo que sustentou a candidatura foi igualmente entregue à Câmara Municipal do Porto.

2001 tinha dois accionistas – o Governo e a Câmara do Porto. Nada foi feito sem conhecimento ou aprovação dos accionistas.”

Apesar dos contratemplos, a empresa pública responsável pela Capital Europeia da Cultura foi responsável por um amplo investimento na cidade, que atingiu dezenas de ruas, praças, jardins e outros espaços públicos: da Praça da Batalha à Ribeira, da Avenida da Ponte à Praça da Liberdade (projecto contratado a Siza Vieira), a Praça D. João I e envolvente, da Cordoaria à Praça Carlos Alberto, a marginal do Porto e de Gaia, da zona do Freixo (onde seria reinstalado o Museu da Imprensa) à Ponte D. Luís, o Passeio Alegre, o percurso entre a Avenida do Brasil e o Parque da Cidade...

“A área da renovação da Porto 2001 S.A. alonga-se por várias zonas da cidade. Em particular identifica-se com as ruas e espaços públicos onde se situam, ou que ligam, os equipamentos culturais da cidade, em particular os que foram intervencionados pela própria Sociedade”⁴⁶⁹. Sobre estes equipamentos, aponte-se a intervenção no Museu Nacional Soares dos Reis, no Convento de S. Bento da Vitória e no Coliseu do Porto; para além da criação do *Centro Nacional de Fotografia* na antiga prisão, da *Casa da Animação*⁴⁷⁰, e do financiamento de uma nova, informal mas acolhedora, biblioteca municipal: a *Biblioteca Almeida Garrett*, instalada nos jardins do Palácio de Cristal, e que conta com uma secção dedicada à obra de Garrett, autor natural do Porto.

O legado material da Capital Europeia da Cultura, responsável por quase 70% do orçamento total e, em grande parte, pela derrapagem orçamental do Porto’2001, foi alvo de duras críticas no relatório apresentado à Comissão Europeia. “The programme of public works was extensive and considered by most to be far too ambitious for the time and money available. Indeed, some projects were cancelled due to lack of time and funds (...) The problems faced by Porto 2001 received considerable negative media coverage. Stories of mismanagement, misspent money and poor planning fuelled the frustrations of the local population”⁴⁷¹.

⁴⁶⁹ Num inquérito realizado pelo Observatório de Actividades Culturais, muitos portuenses apontaram o incómodo e a demora das obras, em meses particularmente chuvosos, para explicar algum “esmorecimento” em relação ao evento. Para outros inquiridos, isto foi mitigado pela quantidade e qualidade de espectáculos que surgiram. Os que fizeram uma avaliação positiva, “considerando que o Porto 2001 excedeu as suas expectativas”, foram os que assistiram a um maior número de eventos. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Públicos do Porto 2001*, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, 2002, p. 15.

⁴⁷⁰ A *Casa da Animação* foi criada no edifício Les Palaces (Rua D. Dinis) com o objectivo de promover o cinema de animação, aliando-se por exemplo à Festa Mundial da Animação, com uma semana de actividades. Para além da exibição de filmes do género, muitos deles com entrada gratuita, o espaço dispõe de uma biblioteca/videoteca e de um estúdio de produção.

⁴⁷¹ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 207.

A emblemática Casa da Música não foi alheia a este clima de crispação relatado às instâncias comunitárias. As expectativas e a atenção mediática foram crescendo à medida que o projecto se ia arrastando, ainda que algumas das suas estruturas como o Serviço Educativo estivessem já a funcionar em 2001. O símbolo máximo do Porto'2001, concebido pelo renomado arquitecto holandês Rem Koolhaas (curiosamente, natural de Roterdão), acabaria por abrir ao público apenas quatro anos mais tarde, sob o mandato de António Couto dos Santos, e excedendo em três vezes o orçamento inicialmente previsto.

Que estratégia explica uma aposta tão sectorial? Bem, reflectindo o contexto nacional, a cidade conheceu uma dinamização cultural surpreendente nos anos anteriores ao evento europeu. A área musical não teria contudo acompanhado esta explosão criativa, pelo que a organização do Porto'2001 considerou ser decisivo intervir precisamente aí. “Era urgente lançar um projecto pensado de raiz para as múltiplas facetas da actividade musical, que, colmatando lacunas e não repetindo as valências de outros equipamentos da Cidade e da Região, fosse capaz de provocar um sobressalto”⁴⁷².

Pouco antes da inauguração, Couto dos Santos falava do espaço como uma causa para o Porto e um marco no panorama cultural do país. “O Porto nunca mais vai ser o mesmo, em termos culturais (...) Haverá o antes e o depois”. Na mesma entrevista, o quinto presidente do conselho de administração da Casa da Música avançou os princípios orientadores da programação: a música erudita pesaria cerca de 50% do programa, sem prejuízo para outros estilos musicais como o pop, o rock, o fado e o jazz, a música coral ou a *world music*. “Por isso mesmo é que a CM é uma Casa de todas as músicas, para todos os gostos e para todas as bolsas, que isso também é importante: o acesso à cultura também se faz por aí”⁴⁷³.

A aposta musical traduziu-se na construção do arrojado edifício na zona da Boavista – que dá residência ao Remix Ensemble, à Orquestra Nacional do Porto, à Orquestra Barroca e ao Coro Casa da Música – e reflectiu-se com alguma intensidade nas opções programáticas, com a música a representar cerca de 35% dos acontecimentos programados e a absorver cerca de 24% do orçamento destinado à programação⁴⁷⁴.

Recorde-se o festival *Jazz 2001 – Novas tendências do jazz europeu*; os concertos do quarteto de cordas Montagna, formado no âmbito do projecto Casa da Música; o conjunto de espectáculos *Guilhermina.Violoncelo.Obrigado*, de homenagem a

⁴⁷² PORTO 2001 SA, *Capital Europeia da Cultura: programa cultural*, Porto, s.d., 2000, p. 114.

⁴⁷³ “A Casa da Música é uma causa cultural para o Porto”, *Revista Porto Sempre* n° 8, Porto, Câmara Municipal do Porto, Abril 2005, pp. 8-9. Apesar do epíteto “casa de todas as músicas”, o espaço não recebe espectáculos de ópera.

⁴⁷⁴ PORTO 2001 SA, *Relatório final - Porto 2001*, Porto, s.d, 2002, p. 16.

Guilhermina Suggia (que dá nome à principal sala de espectáculos da Casa da Música), o ciclo com *Grandes Orquestras Mundiais* e o desfile internacional de música electrónica *Elektro Parade*, que atraiu cerca de 35 mil pessoas, terminando com um espectáculo de luz e som na zona ribeirinha, produzido pela Heart & Soul.

Para além disso, três companhias britânicas protagonizaram alguns dos mais grandiosos momentos musicais e artísticos de 2001. A Scottish Opera produziu e levou *Inês de Castro* ao Coliseu, espaço que acolheu igualmente *Leonore*⁴⁷⁵, de Beethoven, pela mão da prestigiada Welsh National Opera, que se apresentou pela primeira vez em Portugal. A Birmingham Opera Company (BOC) estreou *Wozzeck*⁴⁷⁶ na Central Eléctrica do Freixo, uma ópera que contou com a participação de figurantes locais e que o jornal *Público* considerou um dos dez grandes eventos do ano. O impacto desta figuração na mais célebre ópera de Berg foi surpreendentemente positivo entre os residentes dos bairros de Aldoar e Fonte da Moura: “Pessoas entre os 14 e os 85 anos, habitantes de bairros pobres e de cooperativas de habitação para classe média (...) partilham connosco concertos sofisticados, recebem e visitam músicos, organizam e apropriam-se com naturalidade de eventos que há bem pouco tempo não constavam dos seus imaginários”⁴⁷⁷.

Isto remete-nos para o papel da Capital Europeia da Cultura na formação de públicos. Em teoria, e segundo a equipa do Observatório de Actividades Culturais envolvida no estudo *Públicos do Porto 2001*, a notoriedade alargada do evento, uma forte publicitação do programa e o fortalecimento da identidade local – motivado pela distinção atribuída à cidade – podem contribuir para o alargamento e diversificação de públicos⁴⁷⁸.

O número total de frequentadores quantificados pela organização (cerca de 1.250 mil visitantes ou espectadores⁴⁷⁹) é positivo, sendo igualmente encorajador falar do pico de mais de 303 mil visitantes ao Museu de Serralves, que significou um aumento de 32% em relação ao ano anterior⁴⁸⁰. Porém, o perfil que surge no estudo é o de um público socialmente selectivo, caracterizado pela forte juvenilidade e elevada qualificação escolar e

⁴⁷⁵ Esta produção recebeu apoio financeiro da União Europeia, através do programa-quadro Cultura 2000.

⁴⁷⁶ A primeira e mais famosa ópera do alemão Alban Berg estreou na Ópera de Berlim em 14 de Dezembro de 1925. No Porto, o encenador Graham Vick permitiu que o público se misturasse com os participantes e utilizou uma centena de figurantes dos bairros de Aldoar e Fonte da Moura.

⁴⁷⁷ RALHA, Susana, “Públicos escreve-se no plural”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, org. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, p. 95. A autora integrou o Serviço Educativo da Casa da Música, estrutura que apoiou um espectáculo posterior protagonizado pelos mesmos habitantes dos dois bairros portuenses.

⁴⁷⁸ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *op. cit.*, pp. 9-10.

⁴⁷⁹ A Abertura (114 mil pessoas), a Ponte dos Sonhos (75 mil), a Elektro Parade (35 mil) e o dia do Encerramento (30 mil) constituíram os quatro eventos mais participados.

⁴⁸⁰ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 211.

profissional⁴⁸¹, resultados que confirmam outras investigações sobre as práticas culturais em Portugal. Ou seja, a inflação da oferta artística pode ter originado uma procura igualmente maior entre os espectadores habituais, sem que tal pressuponha necessariamente um alargamento de base.

Deixe-se no entanto uma nota de esperança, resultante do forte envolvimento da comunidade escolar nos eventos do Porto'2001, possivelmente os públicos de amanhã. Registe-se também que em 2003, passada a efervescência do ano cultural, o Museu de Serralves recebeu 260 mil visitantes, o que não deixa de ser positivo em relação ao registo de audiências prévio à Capital Europeia da Cultura. O trabalho de consolidação da Fundação continua a dar frutos: em 2008, Serralves foi já o Museu pago mais visitado do país (com mais de 400 mil visitantes) e ocupou o ranking dos mais vistos na Europa⁴⁸². Para além disso, depois da recente aprovação de uma candidatura a fundos comunitários, prevê-se que um pólo de Serralves, concebido pela japonesa Kazuyo Sejima, abra ao público em Matosinhos já em 2012.

Neste contexto, apesar de ser um fruto inegável da Capital Europeia da Cultura e a sua mais arrojada e ambiciosa ponte para o futuro, a Casa da Música parece ainda estar no início da sua missão de alargamento de públicos. Alguns dos seus projectos educativos de média e longa duração como “Compondo sinfonias com *hyperscore*”⁴⁸³, “Missa da Coroação de Mozart” ou os workshops com *Beatbugs*⁴⁸⁴ têm-se revelado sobretudo participados por “escolas privadas, religiosas e quase exclusivamente masculinas”⁴⁸⁵. Outros projectos emblemáticos, que se afiguravam de proximidade, como o “Laboratório Musical” (realizado num estabelecimento prisional) ou o “S. João”, desenvolvido a pensar nas crianças hospitalizadas, parecem ter sido demasiado efémeros ou demasiado focados na apresentação final à comunicação social⁴⁸⁶.

Voltando ao Porto'2001, e em jeito de balanço, note-se que, de um modo geral, as redes de cooperação estimuladas pelo Porto'2001 não foram sustentáveis a médio prazo,

⁴⁸¹ Sem prejuízo da relativa heterogeneidade do público reflectida na segmentação realizada pela equipa do Observatório. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *op. cit.*, pp. 71 e 252.

⁴⁸² NUNES, Maria Leonor e RÊGO, Francisca Cunha, “Serralves ‘vintage’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXIX, nº 1008, de 20 de Maio a 2 de Junho 2009, pp. 8-10.

⁴⁸³ O *Hyperscore* é um programa informático que permite criar música apenas desenhando linhas de cores e formas variadas no ecrã do computador.

⁴⁸⁴ Concebidos no Massachusetts Institute of Technology (MIT), estes pequenos instrumentos de percussão são facilmente manuseáveis, permitindo criar ritmos de forma quase intuitiva. Depois do workshop, as crianças participaram no concerto *Toy Symphony*, na Casa da Música.

⁴⁸⁵ GANGA, Rafaela, “Educação, Música e Cidade – que inclusão?”, comunicação apresentada na 1º International Conference of Young Urban Researchers, Lisboa, Centro de Investigação e de Estudos de Sociologia do ISCTE, 12 Junho 2007, p. 13. Comunicação disponível em <http://conferencias.iscte.pt/viewpaper.php?id=173&cf=3>.

⁴⁸⁶ *Idem, ibidem*, pp. 14-15.

motivando algum desencanto entre os agentes culturais. Estes problemas de continuidade alertam para a natureza estruturalmente precária e excepcional dos grandes eventos.

“Nós tentámos deixar as pontes para o futuro, criar essa dinâmica. Conseguimos criar novos públicos, estabelecer redes e colaborações que deviam ter continuado mas, para isso, era preciso que quem substituísse a sociedade, ou seja, a autarquia considerasse a cultura como um valor e uma mais-valia essencial à cidade. Eu acho que isso não aconteceu. As instituições da cidade continuam o seu esforço enorme, continuam a marcar presença com uma programação interessante, mesmo em termos internacionais. Existem novos parceiros, como a Casa da Música. Mas, a autarquia, que é a entidade que governa a cidade, não manteve a crença no valor da cultura.”

Grande parte das instituições locais depende fortemente de apoios estatais, pelo que sentiram com particular acuidade a drástica redução do orçamento público para a cultura, no ano seguinte. “The increased finance in 2001 allowed them to do things that usually could not be done and in particular allowed them to add more international events to their programmes. However, with no additional funds in 2002, the institutions were obliged to return to a pre-2001 level”⁴⁸⁷. A mudança política registada no município⁴⁸⁸, e o esmorecimento mecenático pós-Capital Europeia da Cultura contribuíram para que muitas das dinâmicas artísticas alcançadas durante aquele ano excepcional se perdessem.

“Não tem a ver com a cor política, tem a ver com as prioridades e os valores de quem concretiza essa mudança política. Não é o partido, o PS ou o PSD, que não acredita na cultura. Há exemplos de pessoas extremamente crentes na cultura, que se têm batido pela componente cultural em todos os partidos, tal como há exemplos negativos em todos eles (...) Na Porto 2001 conseguimos um apoio mecenático único que teria, facilmente, continuidade. Teria que ser trabalhado, naturalmente. Mas teria facilmente continuidade se a cidade continuasse a afirmar a sua crença na cultura, afirmar essa como uma das suas prioridades. E a cultura não tem sido uma prioridade nos últimos anos.”

⁴⁸⁷ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 212.

⁴⁸⁸ O social-democrata Rui Rio sucedeu a Nuno Cardoso como presidente da Câmara Municipal do Porto. O Partido Socialista foi o grande derrotado das eleições autárquicas realizadas em Dezembro de 2001, perdendo para a tutela do Partido Social Democrata os municípios de Lisboa, Porto, Sintra, Coimbra e Faro, uma das razões que motivaram a demissão do Primeiro-ministro António Guterres.

Alguns autores apontam-lhe “hesitações estratégicas e deficiências de planeamento”⁴⁸⁹. As principais fragilidades do Porto’2001 estiveram, contudo, intimamente relacionadas com o escasso tempo disponível para preparar a Capital Europeia da Cultura. Tudo pesado, a avaliação global do evento Porto’2001 é positiva, considerando quer a qualidade do programa quer, sob um ponto de vista mais pragmático, dados estatísticos como 662.593 turistas⁴⁹⁰. A segunda Capital Europeia da Cultura portuguesa não desmereceu o título, pese embora a derrapagem financeira e os atrasos na conclusão da Casa da Música.

Para Teresa Lago, o Porto’2001 conseguiu mobilizar a cidade e os seus habitantes, deixar marcas “paradigmáticas” de intervenção, ampliar a visibilidade do Porto, contribuindo ainda para “a construção da cidadania europeia, em respeito pela sua diversidade”⁴⁹¹. O balanço que faz é portanto positivo, ainda que lamente a falta de continuidade e deixe, em jeito de conclusão, um alerta importante:

“...já devia ter havido, ou pelo menos estar em preparação, qualquer coisa grande que viesse reacender aquela chama. Qualquer cidade faz isso, três ou quatro anos depois de ter sido Capital Europeia da Cultura. (...) No Porto houve um momento impulsionador, quando o centro histórico se tornou património mundial, depois houve a Capital Europeia da Cultura. Já fazia falta outro grande momento, que servisse de pretexto para intervir na cidade e a dinamizar.”

Em 2012, Guimarães será uma das Capitais Europeias da Cultura, partilhando o título com a cidade eslovena de Maribor. Será talvez a última localidade portuguesa a receber tal distinção, uma vez que a acção comunitária Capital Europeia da Cultura poderá terminar em 2019. Mas antes de se avançar com os preparativos de Guimarães’2012, merece a pena evocar o programa cultural proposto por Lisboa’94 e Porto’2001. As suas opções espelham esse conflito latente entre o global e o local, nem sempre de resolução pacífica, que todos os grandes eventos públicos encerram. Claudino Ferreira aponta-lhes uma orientação maioritariamente globalista, ou cosmopolita, ao serviço da difusão de uma “imagem de modernidade cultural e de competência tecnocrática do país, das cidades e dos seus actores”⁴⁹².

⁴⁸⁹ FORTUNA, Carlos e SILVA, Augusto Santos, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 417.

⁴⁹⁰ PALMER, Robert et al., *op. cit.*, Parte II, p. 211.

⁴⁹¹ PORTO 2001 SA, *Relatório final - Porto 2001*, Porto, s.d, 2002, p. 3.

⁴⁹² FERREIRA, Claudino, “Intermediação cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas”, *Oficina do CES* n° 167, Coimbra, Centro de Estudos Sociais (CES), Janeiro 2002, p. 33.

5.1 O eclétismo de Lisboa'94

Sobre o programa cultural de Lisboa'94, pode dizer-se que foi eclético, misturando artes tradicionais e contemporâneas, promovendo autores nacionais – sobretudo ao abrigo de uma política abrangente de encomendas – mas trazendo grandes nomes estrangeiros a Portugal. José Manuel Paquete de Oliveira fala de 336 eventos (Quadro 5, página 118), distribuídos por nove áreas de actividade, e um público que rondou dois milhões de pessoas⁴⁹³. Já o Observatório de Actividades Culturais estima 1,5 milhões de espectadores, excluindo a afluência aos espectáculos e animação de rua⁴⁹⁴.

A cor local alegrou o programa com uma série de iniciativas que celebraram a cidade alfacinha e essa grande tradição portuguesa e lisboeta que é o fado. Mencione-se, a título de exemplo, a exposição *Fado – Vozes e Sombras*, resultante de um projecto de investigação que envolveu duas instituições universitárias e o Museu Nacional de Etnologia, complementado com meia centena de espectáculos, uma encenação teatral assinada por Ricardo Pais e a edição do duplo CD *Biografia do Fado*, com algumas gravações recuperadas de registos com mais de setenta anos.

Ou a edição do *Livro de Lisboa*, que contou com a participação de vários historiadores sob a coordenação da olisipógrafa Irisalva Moita, e a exposição Design Lisboa 94, no Centro Cultural de Belém. Ou a exposição *Lisboa Subterranea* que obrigou à reinvenção do piso térreo do Museu Nacional de Arqueologia, motivou uma banda desenhada e registou um recorde de 153 mil entradas.

Ou ainda o espectáculo de dança *Amaramália* protagonizado pelo Ballet Gulbenkian, que viria posteriormente a ser apresentado em Budapeste, no Mês de Cultura Europeia, e na pré-abertura da capital europeia Luxemburgo'95. A Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo levaria também o espectáculo de homenagem à diva do fado, coreografado por Vasco Wellenkamp, com música original de Carlos Zíngaro e fados de Amália Rodrigues, a várias cidades portuguesas e a palcos internacionais como o Joyce Theatre, em Nova Iorque (uma década mais tarde).

⁴⁹³ OLIVEIRA, José Manuel Paquete, “A informação vai devorar a comunicação?”, in *Cultura e Economia*. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 Novembro 1994, coord. Maria Lourdes Lima dos Santos, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 237-239.

⁴⁹⁴ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório da Actividades Culturais, 1998, p. 394.

Ou, por fim, os filmes que homenagearam a cidade. Foi o caso de *3 Palmeiras* (João Botelho), *Manual de Evasão Lx 94* (Edgar Pêra) e *Pax* (Eduardo Guedes), comissionados pela Sociedade Lisboa 94, que marcaram depois presença nos festivais de cinema de Cannes, Locarno e São Paulo, e de *Lisbon Story*, de Wim Wenders, cuja ante-estreia fez parte do encerramento de Lisboa'94.

Quadro 5 – Projectos da Capital Europeia da Cultura *Lisboa'94*

	Total	Percentagem
Exposições.....	28	8,3
Cinema (ciclos).....	9	2.7
Teatro.....	19	5.7
Dança.....	50	14.9
Música Clássica Ópera.....	149	44.3
Música Popular.....	28	8.3
Literatura (colóquios).....	19	5.7
Intervenção Urbana.....	32	9.5
Outros.....	2	0.6
Total.....	336	100

Fonte: OLIVEIRA, José Manuel Paquete, *art. cit.*, in *op. cit.*, p. 238.

Outros momentos altos do calendário de Lisboa merecem igual atenção, por terem conseguido revelar a cidade como um ponto real de encontro de culturas. Esse universalismo que Pessoa afirmou ter sido o contributo português para a civilização europeia, ficou patente no *Parlamento Internacional de Escritores*, no *Encontro Europeu de Poesia* ou no colóquio dos Escritores de Língua Portuguesa.

Voltando à sétima arte, recorde-se o festival *100 Dias 100 Filmes*, que propôs, na véspera do centenário do cinema, grandes títulos capazes de mostrar “as imagens de uma breve história do cinema europeu” ou o ciclo *O Cinema Mudo com Orquestra* no âmbito do qual a maestrina americana Gillian Anderson dirigiu a Orquestra Clássica do Porto e o coro do Teatro Nacional de S. Carlos, como acompanhamento ao filme *Intolerance*.

Entre a panóplia de exposições preparadas para 1994 que, segundo a Secretaria de Estado da Cultura de então, atraíram 46% do público total registado nos eventos da Capital Europeia da Cultura⁴⁹⁵, destaque-se *Escultura Angolana*, o “mais rico acervo em termos

⁴⁹⁵ Citado por SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Impactos culturais da Expo 98*, Lisboa, Observatório da Actividades Culturais, 1999, p. 136.

mundiais de testemunhos artísticos deste país africano”⁴⁹⁶ apresentado no Museu Nacional de Etnologia, ou a mostra *As Tentações de Bosch ou o Eterno Retorno*, que trouxe pela primeira vez a Portugal obras-primas de grandes autores como Moreau, Blake, Goya, Max Ernst, Picabia, Matta, Delvaux ou Magritte, provenientes de colecções particulares ou de grandes museus europeus e que, em apenas três meses, levou cerca de cinquenta mil pessoas ao Museu Nacional de Arte Antiga.

No campo teatral, a organização procurou mostrar linhas contemporâneas marcantes e inovadoras, através de produções singulares como a peça muda *A hora em que nada sabíamos uns dos outros*, de Peter Handke, ou pela mão de grandes companhias como o National Theatre de Londres, que se estreou em palcos portugueses com a peça *Angels in America* de Tony Kushner, e o Teatro di Roma dirigido por Luca Ronconi em *Aminta*.

A contemporaneidade foi novamente privilegiada no campo da dança, através de dois ciclos – um de figuras da dança internacional onde se destacou Merce Cunningham, Pina Bausch, Ushio Amagatsu ou William Forsythe e outro de raiz étnica que incluiu as performances do Ballet Nacional de Espanha e a Companhia de Dança da Geórgia –; de apoios à criação de autor (Olga Roriz) e à co-produção de projectos coreográficos como o de Vera Mantero (*Para enfastiadas e profundas tristezas*), Francisco Camacho (*Com a morte me enganas*), João Fiadeiro (*Recentes desejos mutilados*), Clara Andermatt e Paulo Ribeiro (*Dançar Cabo Verde*, espectáculo distinguido com o Prémio Acarte/Madalena Perdigão).

Assinale-se ainda a residência artística *Skite*⁴⁹⁷ que juntou em Lisboa, ao longo de quatro semanas, mais de uma centena de artistas – nomes como Koen Augustijnen, Christine de Smedt, Hans Van den Broeck, Hahn Rowe, Caterina e Carlotta Sagna, Vera Mantero, Lila Mestre, Yolande Snaith, Liljana Zagorac, Goury, Thierry de Mey, Jérôme Bel, Nuno Bizarro, João Fiadeiro, Benoît Lachambre, Cosmin Manolescu, Alain Platel, Franz Poelstra, Christian Rizzo, Meg Stuart, ou Mark Tompkins – da área da dança, teatro, artes visuais e música, no sentido de desenvolverem trabalhos inovadores e interdisciplinares. A *Association SKITe*, criada alguns anos depois do encontro em Lisboa, assume actualmente o projecto, organizando encontros artísticos regulares chamados *SKITe /Sweet & Tender Collaborations* (passaram pelo Porto, em 2008).

⁴⁹⁶ SOCIEDADE LISBOA 94, *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. Memória Fotográfica*, Lisboa, Planeta Agostini, Dezembro 1994, p. 22.

⁴⁹⁷ Este laboratório internacional de pesquisa e formação fora iniciado em 1992, com uma residência artística no Théâtre de la Cité Internationale, em Paris, com o apoio do programa comunitário Force.

Obviando-se à monopolização do programa por acontecimentos efémeros, a organização financiou o restauro de três órgãos barrocos que integraram o ciclo de 22 concertos em Lisboa, Maфра e Setúbal, com uma dezena de organistas (cinco portugueses e outros tantos estrangeiros). Neste contexto, recorde-se a primeira edição fac similada do códice *Cancioneiro da Ajuda* e as edições discográficas de *Música Portuguesa (da época Medieval à Actualidade)*, com a participação de Philippe Herreweghe, The Sixteen, A Capella Portuguesa, Pro Cantione Antiqua, Huelgas Ensemble, Paul Hillier, Ensemble Baroque de Versailles, Orquestra Sinfónica de Tóquio, para mencionar só alguns intérpretes⁴⁹⁸.

O regresso da ópera ao Coliseu (*Carmen* e *La Traviata*) no âmbito do ciclo *Grandes Mitos* que incluiu espectáculos como *Castelo do Barba Azul*, *Medeia*, *Tristão e Isolda* ou *Salomé*, foi outro momento emblemático do programa de Lisboa'94, sem esquecer o projecto musical de homenagem a Zeca Afonso, falecido em 1987, que contou com a colaboração de duas dezenas de grupos pop-rock portugueses para a edição discográfica *Filhos da Madrugada*⁴⁹⁹ e culminou num concerto que encheu o estádio de Alvalade.

Do conjunto de actividades dirigidas ao público mais novo, pode mencionar-se as matinées de domingo no Tivoli, com palhaços, lanches, presentes, cinema e brincadeiras, o espectáculo *Vamos fazer uma ópera* (visto por dez mil crianças) ou a peça *Cinderella Revista à Portuguesa*, de Fernando Gomes, cujo êxito levou ao prolongamento do espectáculo por mais três meses no Teatro Maria Matos.

Com este programa festivo, Lisboa'94 mereceu uma ampla cobertura mediática. A organização acredita mesmo que o evento tenha gerado a maior difusão na imprensa internacional desde a revolução de 25 de Abril de 1974⁵⁰⁰.

⁴⁹⁸ Para uma análise mais detalhada da programação vide SOCIEDADE LISBOA 94, *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. Memória Fotográfica*, Lisboa, Planeta Agostini, Dezembro 1994.

⁴⁹⁹ Entre outros, contam-se os grupos GNR, Madredeus, Xutos & Pontapés, Delfins, UHF, Mão Morta, Entre-Aspas, Sitiados, Resistência, Brigada Victor Jara e Vozes da Rádio.

⁵⁰⁰ MYERSCOUGH, John, *op. cit.*, p. 20.

5.2 Porto'2001 e o elogio da alteridade

Pontes para o futuro: a metáfora das pontes, fortemente enraizada na programação cultural de 2001, reporta à relação da cidade com o rio Douro. Mas não se esgota aí: “se a ponte é uma realidade física da cidade, com uma intensidade plástica invulgar, é também uma das suas metáforas mais ricas”⁵⁰¹. A simbologia das pontes, igualmente explorada nas notas de euro, comporta o diálogo e a cooperação, comporta uma vontade de ligar duas margens.

Tendo este exercício de atravessamento por base, o programa cultural proposto, explorou três dicotomias: Memória/Futuro, Paisagem/Cidade, Eu/Outro.

O primeiro conceito da programação propôs a ponte entre passado e futuro, numa tentativa de reorganizar a memória da cidade, projectando-a para o futuro. Sob este conceito, a organização apresentou um conjunto de actividades envolvendo nomes que “anunciam uma inequívoca relação com a cidade”, ou seja, nomes que fazem parte do imaginário do Porto como Pedro do Porto, o misterioso compositor dos séculos XV-XVI, que motivou um ciclo de música antiga.

Siza Vieira foi um desses protagonistas, na base da exposição *As Cidades de Álvaro Siza*, que procurou espelhar a universalidade do arquitecto através de esboços e projectos (muitos deles não concretizados) em cidades como Matosinhos, Porto, Évora, Berlim, Vila do Conde, Macau, Haia, Veneza, Santiago de Compostela... O nome de Manoel de Oliveira parece igualmente incontornável, com a realização do documentário *Porto da Minha Infância*, setenta anos depois do seu primeiro filme *Douro, Faina Fluvial* (1931), igualmente inspirado na cidade invicta.

O projecto *Tradições. Eventos da Memória* revelou-se importante neste contexto, porque envolveu a comunidade e várias associações locais e teve o condão de arrancar velhas tradições das garras do esquecimento, levando-as para as ruas da cidade. Foi o caso do ritual pagão *Queima de Judas*, encenado por várias companhias de teatro no sábado de Aleluia, ou *Pulcinellata*, um repertório antigo de marionetas proveniente de várias tradições europeias.

A ópera com libreto *Melodias Estranhas*, que encenou um encontro entre Erasmo de Roterdão e Damião de Góis (lançando a ponte à outra Capital Europeia da Cultura,

⁵⁰¹ PORTO 2001 SA, *Capital Europeia da Cultura: programa cultural*, Porto, s.d., 2000, p. 6.

Roterdão'2001), alcançou esse cruzamento entre história e contemporaneidade, com o texto de Gerrit Komrij (um dos mais importantes escritores holandeses vivos) e música de António Chagas Rosa (um nome marcante da nova geração de compositores portugueses).

E o mesmo se pode dizer da encenação *Ponte de Sonhos*, acerca do trágico episódio decorrido na desaparecida Ponte das Barcas⁵⁰². Produzida pela Academia Contemporânea do Espectáculo, a parada histórica contou com mais de 800 intervenientes e o apoio da companhia *Friches Théâtre Urbain*. O espectáculo criou um ambiente mágico, sobretudo quando as luzes da cidade se apagaram e os sinos das igrejas tocaram a rebate, e milhares de velas acesas pela população ao longo das duas margens do rio (o jornal Público falava de vinte mil) iluminaram o final do desfile, que culminou num êxtase pirotécnico, na ponte D. Luís. A *Ponte dos Sonhos* transformou-se num recorde de audiências: 75 mil pessoas saíram para as ruas e ruelas da baixa portuense para assistir⁵⁰³.

A antologia *Rosa do Mundo – 2001 Poemas para o Futuro* constitui outra consecução do Porto'2001 transportando memória, neste caso poética, para o futuro, tendo a primeira edição de cinco mil exemplares esgotado rapidamente. Segundo a editora Assírio & Alvim, a obra, que concentra muita da mais bela poesia do mundo, revela que “em todos os tempos e por toda a parte sempre palpitou a energia poderosa da mais pura emoção humana que hoje podemos experimentar nas duas mil e uma pétalas que formam esta Rosa”⁵⁰⁴.

Paisagem/Cidade – o segundo conceito da programação esboçou um arco entre a natureza e a cidade. A ideia da cidade como palco e local de todas as intervenções foi explorada pelo festival de rua *Frestas* (com espectáculos de pantomina, novo circo, marionetas e workshops infantis) ou pelo escritor Mário Cláudio com *Letras em Trânsito*, numa viagem imaginária pelo Porto baseada em obras de Fernão Lopes, Almeida Garret, Agustina Bessa-Luís, Camilo Castelo Branco, Júlio Dinis, António Nobre, Raúl Brandão, José Régio...

A vida urbana, os seus tempos e contratempos originaram igualmente o projecto de intercâmbio entre as duas Capitais Europeias da Cultura de 2001 *Pontes, lugares e antropologia*, que resultou numa exposição fotográfica inspirada nas zonas ribeirinhas das

⁵⁰² O episódio ocorreu durante a invasão francesa de Sout. A fuga às tropas napoleónicas, na noite de 29 de Março de 1809, acabou num trágico acidente quando a velha travessia sobre o rio Douro ruiu parcialmente, lançando centenas de pessoas no abismo.

⁵⁰³ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Públicos do Porto 2001*, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, 2002, p.41.

⁵⁰⁴ Sinopse disponível em www.assirio.pt/livro.php?codigo=070059.

duas cidades portuárias ou a série de curtas-metragens *City-Life Porto-Roterdão*, realizadas por cineastas portugueses e holandeses⁵⁰⁵.

Neste caleidoscópio de paisagens pode ainda evocar-se a mostra *Post-Rotterdam* que procurou evidenciar a constante experimentação da arquitectura holandesa na viragem do século, constituindo Roterdão, desde a II Guerra Mundial, “um epicentro permanente do debate sobre as questões urbanas e arquitectónicas no contexto europeu”⁵⁰⁶, ou a exposição de pintura com meia centena de telas de Piet-Mondrian e Amadeo de Souza-Cardoso, integrada no ciclo *Sobre, em volta, dentro da paisagem* do Museu de Arte Contemporânea de Serralves⁵⁰⁷.

Mas foi sobretudo através da dicotomia entre o *Eu* e o *Outro*, o terceiro conceito programador, que se concretizou o elogio da alteridade. A cultura, justificou a organização, é um exercício em torno da diferença que nos inquieta e sobressalta⁵⁰⁸.

Esta problemática originou uma conferência com a presença do líder espiritual do Tibete (que esgotou o Palácio de Cristal) e momentos de *Poesia do Outro, da dor e da diferença*, em colaboração com o Instituto de Patologia e Imunologia Molecular da Universidade do Porto. A elegia da alteridade foi particularmente forte no projecto *Teatros do Outro* que teve como objectivo abrir a actividade artística a outros meios, físicos e humanos, nomeadamente reclusos. O ciclo incluiu peças como *Adão e as sete pretas de fuligem*, uma encenação João Branco que envolveu a comunidade cabo-verdiana do Porto; *Allemaal Indiaan*, protagonizado pela companhia belga Les Ballets C. de la B.; ou *Shalom*, uma produção da MetaMortemFase sobre o êxodo de pessoas de ascendência judaica, provocado pelo terror da Inquisição.

O projecto *Elogio da Loucura*, desenvolvido num hospital psiquiátrico por seis nomes contemporâneos das artes plásticas e performativas, reflectiu sobre esses “outros”, que tememos por não compreendermos. A alteridade, sob uma metáfora colonial, foi ainda evocada na exposição de arte contemporânea *Mistura+Confronto* na Central Eléctrica do Freixo, protagonizada por artistas portugueses e brasileiros, ou nas actividades culturais de

⁵⁰⁵ Os realizadores portugueses foram Pedro Serrazina (*Distância*), Paulo Rocha (*Et in Arcadia*), Tiago Guedes e Frederico Serra (*Acordar*) e Sandro Aguilar (*Corpo e Meio*).

⁵⁰⁶ PORTO 2001 SA, *Capital Europeia da Cultura: programa cultural*, Porto, s.d., 2000, p. 66.

⁵⁰⁷ Este ciclo trouxe ainda ao Museu de Serralves *In the Rough*, selecção de obras sob o signo da paisagem do Museu Boijmans Van Beuningen (Roterdão) inaugurada pela rainha da Holanda; as exposições individuais da escultora espanhola Cristina Iglésias, do pintor Eberhard Havekost, dos pioneiros da chamada “land art” Richard Long e Hamish Fulon, ou ainda a mostra de Lothar Baumgarten, resultante do contacto do artista alemão com os índios Yanomani, recriando, de forma crítica, a utopia do El Dorado.

⁵⁰⁸ PORTO 2001 SA, *op. cit.*, p. 14.

vários países lusófonos (música, literatura, artes, gastronomia) propostas em *Koração Lusófono*.

Ainda que abordados os três grandes conceitos programáticos, seria imperdoável não mencionar a passagem pelo Porto de companhias e artistas de renome, nomeadamente durante o festival de teatro *PoNTI*⁵⁰⁹ e o ciclo *Referências da Dança Contemporânea Internacional*, que incluiu peças coreografadas pelo director do Frankfurt Ballet, William Forsythe, por Bill T. Jones (com a participação de Mísia), pela belga Anne Teresa de Keersmaecker ou pela francesa Emmanuelle Huynh.

É ainda digno de registo o projecto abrangente de televisão, cinema e multimédia *Odisseia nas Imagens*, que beneficiou das parcerias com o *Fantasporto*, o *Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde* e do festival de animação de Espinho *Cinanima*, foi responsável por várias acções de formação e workshops, apoiando ainda a produção de cerca de meia centena de filmes, realizados por alunos do ensino universitário do Porto e Braga.

Em suma, o programa cultural do Porto'2001, tal como o logótipo escolhido⁵¹⁰, reflectiu essa constante mutação que caracteriza a Europa e o mundo contemporâneo, que caracteriza a cidade e a arte. Para finalizar esta incursão, sempre limitativa, pelo programa cultural do Porto'2001 importa fazer uma referência a alguns momentos de envolvimento com a comunidade⁵¹¹. E, ao longo daquele ano, foram desenvolvidos projectos interessantes nesse campo, nomeadamente no âmbito das artes cénicas.

Foi o caso do projecto *Bastidores*, concretizado pela associação Sete Pés, que incluiu *Viagens aos Bastidores*, com o intuito de dar a conhecer os espaços culturais da cidade, e *Encontros com Criadores*. Mais de seis centenas de pessoas participaram nos dois tipos de iniciativas, em catorze instituições culturais, registando-se um forte envolvimento das escolas⁵¹². *As Filhas do Marajá*, peça integrada no ciclo *Teatros do*

⁵⁰⁹ Foi o caso da Royal Shakespeare Company, com *The Tempest*, do Théâtre National de la Colline que se apresentou pela primeira vez em Portugal, com *Visage de Feu*, da companhia Shaubühne am Lehniner Platz dirigida por Thomas Ostermeier em *Der Name* ou do encenador lituano Eimuntas Nekrosius que regressou à cidade invicta com *Othello*.

⁵¹⁰ O concurso de ideias para a criação do logótipo que constituiu a identidade visual do Porto'2001 recebeu mais de setecentas propostas. Segundo a Albuquerque Designers, o logótipo vencedor permite uma amplitude considerável de interpretações (justificada pela diversidade das vertentes culturais próprias do evento). Ainda assim, a equipa de designers conota o logótipo com o espírito do Porto e com o ambiente das artes e do espectáculo, através das linhas circulares que representam as “linhas da cultura em mutação constante”.

⁵¹¹ A edição das revistas *Portoscópio* (dirigida às associações) e *Age* (destinada à comunidade escolar), bem como o lançamento do suplemento *APONTE*, no Jornal Universitário do Porto, integraram a estratégia de envolvimento da comunidade.

⁵¹² PRAÇA, J. Henrique, “Projectos de formação de públicos: Passado, Presente e Futuro”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, org. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 108-109.

Outro, significou também um momento de partilha com os portuenses, neste caso com crianças do bairro de Ramalde do Meio, que se apresentaram no palco do Teatro Rivoli ao lado de actores profissionais do Teatro da Garagem.

À *Descoberta dos Museus do Porto* foi outro projecto com forte acento comunitário. Dezasseis museus da cidade estiveram envolvidos no programa, no sentido de dar a conhecer os vários espaços expositivos da cidade a um público muito especial: as famílias. Procurou-se cativar estes grupos com necessidades específicas através de sessões semanais, temáticas. Os seis temas definidos – Animais e Natureza, Comunicar, O Dia-a-dia, A Cidade do Porto, A Família e Jesus nos Museus do Porto – estiveram na base de uma exploração activa das colecções, por exemplo, fornecendo um desdobrável aos pais com pistas ou realizando oficinas de expressão no final⁵¹³.

A despesa com a programação cultural absorveu cerca de 13% do orçamento global do projecto Porto'2001⁵¹⁴. No entanto, os momentos de grande qualidade técnica atrás descritos foram possíveis graças a uma ampla mobilização de apoios mecenáticos, que atingiu uma expressão pouco habitual no país⁵¹⁵, directamente canalizados para as expressões artísticas da Capital Europeia da Cultura. De acordo com o relatório final, o envolvimento de grandes mecenas (Banco Comercial Português, Portugal Telecom e Unicer) e de outras empresas que se associaram ao evento como marcas oficiais, transportadores oficiais ou patrocinadores (Portugalia, STCP, Agência Abreu, Compaq, Microsoft, RTP, Instituto do Vinho do Porto...) foram muito importantes, na medida que viabilizaram o programa cultural, mas também pela sua demonstração pública de confiança no projecto Porto'2001, reconhecendo sua a relevância nacional⁵¹⁶.

⁵¹³ FERREIRA, Inês, “As famílias e os museus – uma aprendizagem em conjunto”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, org. Álvaro Domingues *et al.*, Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 55-61.

⁵¹⁴ CENTRO IN EUROPA, “Cities and theatres: European cities of culture and theatres: sharing of experience”, *Rivista di studi e di iniziativa europea*, Ano XIII n° 3, Genova, 2004, p. 10.

⁵¹⁵ FERREIRA, Claudino, “Grandes eventos e revitalização cultural das cidades”, *Revista Territórios do Turismo* n° 2, Porto, 2004, p. 15.

⁵¹⁶ PORTO 2001 SA, *Relatório final - Porto 2001*, Porto, s.d, 2002, p. 21.

5.3 O genius loci de Guimarães'2012

24 de Junho de 2009. O Presidente da República está em Guimarães no âmbito das comemorações do feriado municipal: a data assinala a batalha de S. Mamede, acontecimento histórico que inspirou a tela *A Primeira Tarde Portuguesa*, de Acácio Lino, exposta na Assembleia da República. Pelo seu simbolismo, a data foi escolhida para a realização do principal acontecimento deste ano em que se assinala 900 anos do nascimento de D. Afonso Henriques: o primeiro rei de Portugal recebe a título póstumo a medalha de ouro da cidade, ficando esta depositada nas mãos de Aníbal Cavaco Silva. Trata-se da única medalha atribuída em 2009 para sublinhar, de forma inequívoca, a importância da ocasião.

A cerimónia solene realiza-se no Centro Cultural Vila Flor, sendo precedida das actuações do *Coro Infantil 900 Vozes* e seguida do concerto da Orquestra do Norte. Mas os festejos iniciaram-se na noite anterior, com um torneio medieval que procurou recriar um outro que poderá ter acontecido há nove séculos, como forma de honrar o nascimento do filho dos Condes de Portucale D. Henrique de Borgonha e D. Teresa de Leão, neto de D. Afonso VI de Leão e Castela e trineto de Roberto II de França, o segundo rei dos capetos.

Sob o lema *900 Anos em 900 Horas*, o ano comemorativo inclui inúmeras actividades, envolvendo as principais instituições culturais da cidade⁵¹⁷. O Paço dos Duques de Bragança lançou, nos primeiros meses do ano, o *Concurso de expressão artística*, dirigido a crianças e jovens entre os seis e os dezoito anos, propondo ainda à comunidade escolar a actividade lúdico-pedagógica *Descobrir D. Afonso Henriques*, de exploração da imagem do rei a partir da escultura de Soares dos Reis.

O Centro Cultural Vila Flor foi palco do *Festival FundaSound*, primeira mostra de música moderna de Guimarães: as bandas e músicos em concurso (o dj Fastmove e os grupos Urânio, Wokini, Nova Arcádia, MuZgo, Reptile, Light Fingers, Rock Poets e Promo) apresentaram dois temas originais, um deles inspirado na personagem histórica de

⁵¹⁷ Alguns concelhos vizinhos uniram-se no propósito de assinalar os nove séculos desde o nascimento de D. Afonso Henriques, ensaiando já possíveis parcerias artísticas para 2012. Foi o caso da vila de Póvoa de Lanhoso que estreou, precisamente a 24 de Junho de 2009, o espectáculo *Eu Reino*. Produzida pelo Centro de Criatividade local, e encenada pelo director daquela estrutura, a peça assinala “a forte ligação das Terras de Lanhoso à fundação do Reino de Portucale”, abordando aspectos da vida e personalidade do monarca, “em detrimento da sua faceta guerreira”. Aquando a apresentação do projecto teatral, a Vereadora da Cultura da Póvoa de Lanhoso salientou o facto do Centro de Criatividade local estar a formar técnicos nas áreas necessárias à realização de espectáculos: actores, sonoplastas, luminoplastas, cenógrafos, pintores de cenários e costureiros. Notícia disponível em www.correiodominho.com/noticias.php?id=6594.

D. Afonso Henriques, sendo que as nove músicas finalistas integrarão um futuro álbum discográfico, com o título *9 Músicas para 900 Anos*⁵¹⁸.

O Museu de Alberto Sampaio estreou um teatro de marionetas sobre o soberano no Dia dos Museus, sendo ainda responsável pelo *Cortejo Comemorativo*, que levou à rua 300 crianças do primeiro ciclo numa representação de vários episódios da vida do Conquistador: nascimento, juventude, Batalha de S. Mamede, Batalha de Ourique, casamento e filhos, conquista de Lisboa, acidente em Badajoz, Bula *Manifestis Probatum* e os seus últimos anos.

Já a Sociedade Martins Sarmento lançou *O meu Afonso Henriques*, um desafio dirigido às escolas do concelho, que resultou num mural com 900 telas, cada uma delas com um rosto do monarca, depois exposto na galeria daquela instituição. Na verdade, a imagem de Afonso Henriques omnipresente na iconografia nacional é fruto da imaginação de Soares dos Reis, uma vez que não existe nenhum testemunho visual do rei. A exposição *Os rostos de Afonso Henriques* demonstra que “os retratos que conhecemos, esculpidos, pintados ou escritos, encerram em si as impressões digitais do tempo e da circunstância que os produziram”.

Mas esta é apenas uma de várias exposições inspiradas no fundador da Nação, sendo ainda de mencionar *Heróis e Mitos da Idade Média*, patente na Biblioteca Municipal, *Afonso Henriques: o “Dux” que se fez Rei* (Arquivo Municipal Alfredo Pimenta), *900 anos do nascimento de D. Afonso Henriques* (Paço dos Duques de Bragança) e a mostra iconográfica *D. Afonso* (Centro Cultural Vila Flor), com representações do rei em selos e objectos variados, alguns deles tão inusitados como um pacote de “Palitos Invencíveis”.

Neste contexto, a cidade recebeu ainda duas peças de teatro, *D. Afonso Henriques* (Teatro O Bando) e *O sonho de Afonso* (Companhia Theater Titanik), e emitiu um selo comemorativo.

O propósito deste conjunto de eventos de homenagem a D. Afonso Henriques não é inocente. Assume-se como preparatório de um acontecimento maior⁵¹⁹: a Capital Europeia

⁵¹⁸ O director do Festival de Paredes de Coura, João Carvalho, presidiu ao júri do qual fizeram ainda parte dois músicos (Zé Pedro, dos *Xutos & Pontapés* e Miguel Pedro, do grupo *Mão Morta*) e duas personalidades da rádio (Nuno Calado e Álvaro Costa, da Antena 3).

⁵¹⁹ O Porto estimulou igualmente um conjunto de eventos preparatórios à Capital Europeia da Cultura, nomeadamente o ciclo *Cantatas e Concertos de J.S. Bach*, no âmbito das comemorações do 250º aniversário da morte daquele compositor alemão e a *Manta de Cultura*, estendida no Parque da Cidade em 18 Junho de 2000 e inscrita no *Guinness Book of Records*.

da Cultura de 2012⁵²⁰. Segundo Francisca Abreu, responsável pelo pelouro da Cultura do município, as comemorações dos nove séculos do nascimento de D. Afonso Henriques exploram um dos cinco binómios estruturantes da candidatura a Capital Europeia da Cultura: *identidades e memórias*⁵²¹. A associação com a nacionalidade está, de resto, bem marcada no documento entregue à União Europeia, tal como está inerente à estratégia de marketing turístico da cidade⁵²².

“Não era possível fugir à matriz histórica e simbólica de Guimarães. Esta mágica que tem a cidade e o facto de estar associada ao berço e à nacionalidade. A candidatura é muito sustentada por esta raiz sólida, simbólica, do fórum do material mas também, e sobretudo, do imaterial e afectivo que é muito forte nos vimaranenses. Sentimos, no entanto, que não podíamos ficar amarrados a isso, esta sustentação serve para projectar o futuro”.

A escolha de Lisboa e do Porto como primeiras Capitais Europeias da Cultura portuguesas foi mais ou menos consensual. Mas, depois das duas maiores cidades do país, as hipóteses multiplicavam-se. Porquê Guimarães? O apoio do Governo à cidade foi muito peremptório.

De acordo com a Decisão nº 1622/2006/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 24 de Outubro de 2006, as Capitais Europeias da Cultura entre 2013 e 2019 resultarão obrigatoriamente de uma pré-selecção nacional⁵²³. Mas, tendo em conta a natural competição que o título suscita, muitos Estados-membros vinham aceitando, e até estimulando, várias candidaturas.

⁵²⁰ *In loco*, a comunicação visual de Guimarães enquanto candidata a Capital Europeia da Cultura somou-se à publicitação do evento *1109-2009 D. Afonso Henriques*, como se pode constatar no Anexo 11, p. 185.

⁵²¹ A entrevista integral realizada a 26 de Maio de 2009 à Vereadora Francisca Abreu pode ser consultada no Anexo 12, pp. 186-190.

⁵²² A promoção turística do concelho tem assentado em dois grandes slogans – “Guimarães, Berço de Portugal” e “Guimarães, Património da Humanidade” – a que se soma agora “Guimarães, Capital Europeia da Cultura”. No Verão de 2008, os postos de turismo começaram a explorar esta marca cultural, disponibilizando um postal com o logótipo de 2012, que os turistas podiam enviar gratuitamente para qualquer morada nacional. No verso do postal lia-se a seguinte mensagem: “Estou de visita à hospitaleira e rejuvenescida cidade berço de Portugal, candidata a Capital Europeia da Cultura em 2012. Recomendo-te vivamente esta fantástica experiência”.

⁵²³ O novo processo de selecção começa com a publicação, por parte do Governo, de um convite à apresentação de candidaturas (o mais tardar seis anos antes da data prevista para o início do evento em causa). As cidades interessadas deverão apresentar uma proposta no prazo de dez meses, sendo a Comissão Europeia notificada sobre as candidaturas. Um júri misto, com membros apontados pelo Estado-membro e pelas instituições europeias, avaliará as propostas, o que resultará numa lista das cidades candidatas elegíveis e num relatório sobre as mesmas, com recomendações práticas. Tendo por base este relatório, o Estado-membro aprova então uma lista formal de candidatas, devendo as cidades escolhidas completar as candidaturas para serem apresentadas à União Europeia.

Por exemplo, Maribor, a outra Capital Europeia da Cultura em 2012, foi a única candidata anunciada à União Europeia pela Eslovénia. No entanto, esta escolha resultou de uma selecção prévia que analisou as propostas de outras três cidades, a saber, Ljubljana, Koper e Celje. O Reino Unido, que designou uma Capital Europeia da Cultura em 2008, optou por uma solução diferente: das doze cidades interessadas, metade pôde apresentar as suas candidaturas a Bruxelas, deixando assim a decisão nas mãos das instâncias comunitárias. Liverpool, a vencedora, concorreu com as propostas de Birmingham, Bristol, Cardiff, Newcastle-Gateshead e Oxford.

Portugal fez-se valer do regime transitório contemplado no art. 14.º daquela decisão comunitária ao apontar publicamente Guimarães como a candidata portuguesa a Capital Europeia da Cultura, em Outubro de 2006. Na ocasião, Isabel Pires de Lima sublinhou a requalificação do centro histórico da cidade, que lhe valera a distinção como Património Mundial da Humanidade, e a “gestão cultural particularmente activa”, por parte da autarquia⁵²⁴.

Fazendo eco destas palavras, as autoridades vimaranenses congratularam-se com a escolha, que veio premiar “uma tradição consolidada, quer na requalificação urbana, quer na promoção de um calendário cultural subordinado a critérios de diversidade, regularidade e contemporaneidade, desde há aproximadamente duas décadas”⁵²⁵.

Terá o galardão da UNESCO sido decisivo? A resposta é afirmativa, a julgar pela nota de imprensa divulgada no dia em que a candidatura vimaranense foi formalmente anunciada junto do Conselho de Ministros da União Europeia.

“«Uma Cidade à escala humana», como já foi definida, conheceu o seu centro histórico um processo de reabilitação internacionalmente premiado que teve como consequência mais emblemática a sua inclusão na lista do Património Mundial da UNESCO. Sucederam-se, ao longo de uma década, intervenções nos espaços públicos acompanhadas de sensibilização, apoio técnico e também utilização de programas de estímulo à recuperação dos imóveis privados, o que permitiu transformar espaços anteriormente degradados na «jóia da coroa» do Município, numa mostra de edificado

⁵²⁴ HENRIQUES, João Pedro, “Guimarães será a Capital Europeia da Cultura em 2012”, *Diário de Notícias*, ano 142º, nº 50 230, de 8 de Outubro de 2006, p. 37, cols. 1-2. O jornal Público da mesma data sublinhava que a escolha era vista como um prémio pelo esforço autárquico em termos de intervenção cultural, nomeadamente a construção do Centro Cultural Vila Flor, onde o anúncio foi feito: um investimento de 14 milhões de euros que o município suportou na totalidade, depois do protocolo de apoio assinado durante o Governo de António Guterres ter sido invalidado. MONTEIRO, Ana Francisca, “Guimarães candidata a Capital Europeia da Cultura 2012”, *Público*, ano XVII, nº 6038, 08 de Outubro de 2006, p. 32, cols. 1-3.

⁵²⁵ NOBRE, José, *Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012*, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães, 2006, ponto 10.

carregado de autenticidade de várias épocas históricas, ocupado por pessoas que o habitam, por visitantes que o fruem, por comércio tradicional e por animação cultural permanente. A elevação da cidade a Património da Humanidade fundou-se no seu considerável significado universal, nomeadamente por ter sido berço de um género arquitectónico medieval posteriormente duplicado em vários cantos do Mundo, sobretudo em África e nas Américas, que hoje o assimilam como seus. Intimamente associada com o estabelecimento da identidade nacional e da língua portuguesa no século XII, Guimarães, é uma cidade excepcionalmente bem preservada, que reflecte a evolução harmoniosa dos seus ambientes, desde os tempos medievais até ao presente”⁵²⁶.

Aludindo ao carácter simbólico da cidade, à sua vocação universalista, bem como a uma “tradição de intervenção cultural e compromisso permanente com projectos de desenvolvimento social”, o documento emitido pelo Ministério da Cultura declarava ainda a certeza de que Guimarães gizaria um plano para 2012 em harmonia com os novos critérios definidos na Decisão nº 1622/2006/CE.

A tradição referida passa por uma estratégia turística muito sustentada por grandes eventos, ou seja, a Capital Europeia da Cultura não surge desgarrada. A cidade acolheu alguns acontecimentos de relevo nos últimos anos: a Capital Cultural da Lusofonia (1998), o Mundial de Andebol (2003), o Campeonato Europeu de Futebol (2004), ou a reunião informal de Ministros da União Europeia (2007).

A atractividade turística da cidade tem sido beneficiada, a avaliar pelos números dos postos de turismo: os 18.136 turistas atendidos em 1998 passaram a 57.501, em 2007. Naquele ano, a taxa de ocupação hoteleira da cidade foi de 53,6%, recorde repetido nas visitas ao Paço dos Duques de Bragança (mais de 237 mil) e ao Museu de Alberto Sampaio (46.400 entradas)⁵²⁷. O relatório turístico de 2007 ressalva o facto dos valores registados em 2001, quando o centro histórico foi classificado como Património Mundial da Humanidade, e 2004, serem sucessivamente superados. “Na verdade, tal significa que o concelho tem sido capaz de capitalizar em notoriedade e na capacidade de atrair visitantes, tirando o máximo proveito destes importantes acontecimentos”⁵²⁸.

Voltando ao projecto Capital Europeia da Cultura, diga-se que o envolvimento ministerial não se ficou pelo apoio verbal à cidade berço. Sob a pomposa designação “grupo de missão”, a equipa informal que preparou a candidatura portuguesa foi formada

⁵²⁶ www.min-cultura.gov.pt/imprensa/Pages/20071113capitaleuropeiacultura.aspx.

⁵²⁷ Zona de Turismo de Guimarães, *Síntese de Resultados Estatísticos 2007*, Guimarães, 22 de Janeiro de 2008, pp. 2, 6 e 7.

⁵²⁸ *Ibidem*, p. 2. O dossier de candidatura de Guimarães’2012 estima que o evento atrairá cerca de milhão e meio de visitantes.

por quatro elementos: dois vereadores em representação da Câmara e duas pessoas cooptadas pelo Ministério da Cultura. Ao longo de oito meses, a equipa organizou 33 reuniões com vários parceiros, envolvendo 162 entidades e 288 pessoas no processo de auscultação, para além de analisar sugestões enviadas pelos munícipes.

O documento daí resultante propõe um ano cultural que transborda as fronteiras geográficas do concelho. Isto pressupõe uma abertura a parcerias com outras cidades do distrito de Braga e da Galiza, no âmbito da estrutura inter-municipal *Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular*, da qual Guimarães faz parte há mais de uma década⁵²⁹. Aliás, a Decisão nº 1622/2006/CE, citada atrás, prevê essa possibilidade ao afirmar que através da “participação das regiões vizinhas, incluindo as ilhas, será possível chegar a um público mais vasto, e o impacto do evento poderá ser ampliado”. Francisca Abreu justifica esta opção, seguida igualmente por Maribor, afirmando que a cidade não tem dimensão suficiente para que um programa artístico de magnitude europeia aconteça só para esse pequeno público.

“O *coeur* será Guimarães – o título é dado a uma cidade e não a uma região – mas não faz sentido limitar-se à cidade, até porque esta tem limites quanto ao fluxo turístico que é capaz de receber. Seria ingenuidade acreditar que as cidades vizinhas não vão aproveitar a circunstância de terem uma Capital Europeia da Cultura próxima para se promoverem e fazerem a sua regeneração. Trata-se portanto de juntar esforços e energias para que se coza este território muito mais lato, toda esta região, todo o país e incluindo o Norte da Galiza. Trata-se de olhar o ano 2012 não como um evento mas como uma oportunidade para catapultar a cidade e a região para outro patamar. Porque nós não vivemos isolados e, portanto, não pode ser de outra maneira”.

A visita de Sir Robert Scott⁵³⁰, presidente do júri europeu que avaliou as candidaturas para 2012 e 2013, foi outro momento marcante neste percurso rumo à Capital

⁵²⁹ A associação transfronteiriça *Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular* foi criada em 1992 por iniciativa do Porto e Vigo, com o objectivo de promover o desenvolvimento económico, social, cultural, científico e tecnológico daquela euro-região. Hoje são já 34 (17 de cada lado da fronteira) as localidades que fazem parte da associação, contando-se do lado português Barcelos, Braga, Bragança, Chaves, Famalicão, Gaia, Guimarães (desde 1997), Lamego, Macedo de Cavaleiros, Matosinhos, Mirandela, Penafiel, Peso de Régua, Porto, Viana do Castelo, Vila do Conde e Vila Real.

Curiosamente, a associação transfronteiriça instituiu, em 2009, o programa *Capital da Cultura do Eixo Atlântico*, iniciativa bienal inaugurada por Vila Nova de Gaia. Sob a máxima *Gaia vai viver cultura*, o município acolhe durante os meses de Junho, Julho e Agosto cerca de 300 eventos.

⁵³⁰ Robert Scott foi um dos dois elementos apontados pela Comissão Europeia para integrar o painel de selecção das candidaturas para 2012 e 2013, depois de ter liderado a bem-sucedida candidatura de Liverpool a Capital Europeia da Cultura 2008.

Europeia da Cultura⁵³¹. A sua curta estadia poderá ter contribuído para que o júri, com o forte acento do Norte e Leste europeus, se distanciasse de uma visão romantizada acerca do país e percebesse a realidade das cidades portuguesas.

“Eventos como as Capitais Europeias da Cultura fazem-se precisamente para aproximar, para desfazer mitos e tirar as teias de aranha que nos turvam a visão. A visita de Sir Robert Scott serviu para retirar este véu. Ele percebeu que a nossa cidade era mágica, repetiu vezes sem conta: *‘this is not real’*, *‘this town is not real’*”.

Finalmente, a 12 de Maio de 2009, o Conselho de Ministros da União Europeia designou oficialmente Guimarães e Maribor como Capitais Europeias da Cultura de 2012, confirmando o parecer favorável emitido alguns meses antes pelo júri. Como referido, tratou-se de um mero acto formal: Guimarães foi a única candidata apontada pelo Estado português, ainda que isso não a tenha dispensado da defesa de uma candidatura perante as instâncias comunitárias.

À margem da reunião, o ministro da Cultura português, José António Pinto Ribeiro, declarava que a cidade devia aproveitar a designação para se renovar, a nível industrial, urbano e social através de um programa muito ousado⁵³². De facto, o projecto para 2012 revela um conceito de Capital Europeia da Cultura abrangente, que ultrapassa o de consumo cultural expresso num grande festival de artes. Perspectivam-se as habituais vantagens decorrentes do acréscimo de procura turística – um estudo apresentado em Setembro de 2005 pela Associação Comercial e Industrial de Guimarães, estimava 400 mil turistas adicionais – a que se somam aspirações a uma mudança de paradigma económico.

“(…) definimos as grandes linhas orientadoras – regeneração urbana, regeneração social e regeneração económica –, vendo a Capital Europeia da Cultura como uma oportunidade para manter o rumo da excelência. O percurso da qualidade servirá para mudar o paradigma da cidade, tendo em conta os seus constrangimentos nomeadamente ao nível do emprego. A regeneração económica passará muito pelas indústrias criativas, pela criação de condições para atrair e fixar talentos e, por essa via, promover a regeneração social”.

O documento *Desenvolvimento de um cluster das indústrias criativas na região do Norte*, recentemente divulgado pela Fundação de Serralves, vem apoiar essa possibilidade:

⁵³¹ Consulte-se a cronologia com os principais momentos da candidatura de Guimarães a Capital Europeia da Cultura no Anexo 13, p. 191.

⁵³² FERREIRA, Teresa, “Guimarães Capital Europeia da Cultura”, *Notícias de Guimarães*, Ano 77, n.º 4038, de 15 de Maio 2009, p. 3, cols. 1-6.

“A Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012 constitui uma oportunidade ímpar para o futuro da Economia Criativa da Região Norte”⁵³³.

De acordo com o estudo, o título europeu poderá ser usado em prol de uma marca criativa (a Região Norte), ou seja, o ano cultural é apresentado como “a grande montra” deste processo regional⁵³⁴. Para além do Porto – o centro nevrálgico da região criativa – esta análise macroeconómica destaca outros dois pólos, pela sua dimensão e por manterem relações privilegiadas com o norte galego: as cidades universitárias de Braga e Guimarães⁵³⁵.

“A importância das indústrias criativas para a vitalidade e viabilidade dos centros históricos é tão importante quanto recíproca. Estes locais particulares e irrepetíveis proporcionam o cenário físico e cultural necessário ao desenvolvimento destas actividades e estas encontram nos centros históricos os contextos com os quais se identificam”⁵³⁶. Em harmonia com este preceito, Guimarães tem desenvolvido um projecto urbano que conjuga património, indústrias criativas/tecnológicas e oferta cultural: isto traduz-se, por exemplo, na intervenção na “zona de Couros”, onde poderá surgir o primeiro bairro criativo integrado no norte do país.

A reconversão daquele quarteirão onde se concentram várias fábricas antigas de curtumes iniciou-se há vários anos, com a criação do Cybercentro e da Pousada da Juventude, estando o Centro de Ciência Viva em fase de conclusão⁵³⁷. Com o acréscimo de fundos inerente à Capital Europeia da Cultura, prosseguir-se-á a intervenção na antiquíssima área industrial.

Aí ficará instalado um dos projectos-âncora de Guimarães’2012: o *CampUrbis*. Trata-se de uma nova extensão da Universidade do Minho que se estenderá por dez hectares, pressupondo um investimento na ordem dos 30 milhões de euros. O complexo, que se prevê pronto a funcionar aquando o evento europeu, integrará um Instituto de Design (na base de uma possível bienal de design), um centro de formação profissional, espaços museológicos interactivos e um centro de estudos pós-graduados. Durante a sua

⁵³³ TF Consultancy, Opium, Comedia, Gestluz e Horwath, *Desenvolvimento de um cluster das indústrias criativas na região do Norte*, Porto, Fundação Serralves, 2009, p. 196.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 195.

⁵³⁵ Segundo aquele estudo macroeconómico, as cidades com maior densidade cultural, patrimonial e histórica “estão melhor preparadas para desenvolver estes clusters com sucesso, atraindo investimento, produzindo riqueza e melhorando a qualidade de vida das suas populações”.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 30.

⁵³⁷ O Centro de Ciência Viva de Guimarães, um dos cinco centros que integrarão a rede nacional no biénio 2008-2009, deverá abordar a história da indústria têxtil que caracteriza a região, estando prevista alguma colaboração com o pólo da Universidade do Minho.

curta visita, Sir Robert Scott aplaudiu este projecto, assumido como basilar para a transformação de Guimarães numa cidade ligada à inovação, ciência e conhecimento.

A *Plataformas das Artes* será outra das bandeiras de 2012. A estrutura, a instalar no espaço do antigo mercado municipal⁵³⁸, servirá para atrair e formar artistas, nomeadamente através de um programa de residências artísticas e de um programa de incubação de empresas criativas. As opções para este espaço inovador são muitas, sendo certo que ali repousará o espólio que o escultor José Guimarães⁵³⁹ doou à cidade, uma vez que a estrutura contará com 2000 m² de área expositiva.

“Será uma espécie de museu vivo, um espaço aberto onde os artistas (...) poderão desenvolver a sua obra, não num contexto de isolamento mas num espírito de partilha, contactando e envolvendo-se com os cidadãos. Não será um projecto expositivo no conceito tradicional de museu, mas um lugar que reúna as condições para atrair talentos e as indústrias criativas que aí se poderão instalar temporariamente (...)”.

Do que até aqui se expôs, depreende-se que Guimarães quer (tal como as antecessoras Lisboa'94 e Porto'2001) aproveitar o evento europeu para dotar a cidade de novos equipamentos que perdurarão no tempo. O compromisso assumido pelo edil José António Magalhães em 2006, quando o processo se iniciou, foi o de utilizar os recursos e meios canalizados para o projecto Capital Europeia da Cultura para que “a memória de 2012 permaneça viva e presente por muitos anos no quotidiano dos cidadãos”, concentrando esforços “na realização de investimentos e intervenções sustentáveis e produtivos, que concorram efectivamente para o desenvolvimento cultural, social, urbanístico e económico de Guimarães e da sua região”⁵⁴⁰.

⁵³⁸ O município construiu de raiz um novo mercado, inaugurado no Verão de 2008, numa das zonas mais antigas da cidade (freguesia de S. Sebastião). A intervenção naquela área ainda não está terminada, prevendo-se novos acessos e um espaço para acolher a feira semanal, que se realiza actualmente junto ao Castelo.

⁵³⁹ De seu nome completo José Maria Fernandes Marques, o escultor adoptou o nome artístico de José de Guimarães como homenagem à terra que o viu nascer no dia 25 de Novembro de 1939. Reconhecido internacionalmente, José Guimarães é bem conhecido pelas suas “pseudo-esculturas” ou “picto-esculturas”, inspiradas na arte primitiva africana e sul-americana, bem como pelas “caixas-relicários”. As suas realizações de arte pública mais conhecidas são a estação de Carnide (metropolitano de Lisboa), a escultura da Praça 25 de Abril (igualmente em Lisboa) ou a sua intervenção na cidade japonesa de Kushiro (1997-1998), onde decorou o espaço público com bancos coloridos, esculturas gigantes e muitos néons. Em Guimarães, para além da instalação no Paço dos Duques de Bragança, assinou o “Monumento ao nicolino” (2008), implantado junto à igreja dos Santos Passos, no mesmo lugar onde é enterrado anualmente o pinheiro que anuncia as nicolinas (seculares festas académicas, organizadas pelos estudantes do Liceu de Guimarães). A escultura evoca a capa dos estudantes, a ondular, representada a vermelho, em vez do preto tradicional.

⁵⁴⁰ NOBRE, José, *Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012*, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães, 2006, Nota introdutória.

Assim, cerca de 70 milhões de euros – uma fatia generosa do orçamento global que se prevê de 111 milhões⁵⁴¹ – serão canalizados para projectos de construção e requalificação urbanística. A autarquia chamará a si a responsabilidade de executar as obras previstas no âmbito da Capital Europeia da Cultura, deixando os aspectos imateriais do ano cultural (programa artístico, promoção do evento, angariação de mecenas....) a cargo da *Fundação Cidade de Guimarães*.

Criada a 9 de Junho de 2009, numa reunião extraordinária do executivo municipal – posteriormente oficializada através do Decreto-Lei nº 202/2009, de 28 de Agosto, com o estatuto de interesse público –, a Fundação tem como objectivo primordial a “concepção, planeamento, promoção, execução e desenvolvimento do programa cultural” de 2012. Embora o mandato termine em 2015, os estatutos, que foram aprovados por unanimidade, prevêem a possibilidade da fundação assumir a gestão do património cultural e equipamentos criados no âmbito da Capital Europeia da Cultura.

Para já, as obras limitam-se ao Largo de Martins Sarmiento (vulgarmente conhecido como Largo do Carmo) e Colina Sagrada⁵⁴², estando o Paço dos Duques a beneficiar de obras de reparação de coberturas e envolvente exterior, financiadas pelo Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR)⁵⁴³. Mas no próximo ano, os estaleiros alastrarão ao coração da cidade com trabalhos faseados, para minorar os transtornos rodoviários, no Largo do Toural, Alameda de S. Dâmaso e Rua de Santo António (a autarquia estima a conclusão das obras nestas artérias no segundo semestre de 2011).

Pela sua carga afectiva, a intervenção no Largo do Toural deverá ser alvo de especial escrutínio da população. “Qualquer projecto de reabilitação com dimensão e certa complexidade tem controvérsia. Este tem contornos muito particulares, gerou controvérsia logo que pensamos no processo, prosseguiu na fase da discussão do esboço e vai continuar ao nível da execução”⁵⁴⁴ – concede o autarca vimaranense. O novo projecto, assinado por Maria Manuel Oliveira, do Departamento de Arquitectura da Universidade do Minho, suprime o parque de estacionamento subterrâneo proposto há três anos pela autarquia e

⁵⁴¹ De acordo com informações fornecidas pela Vereadora da Cultura Francisca Abreu, a autarquia vimaranense propõe-se contribuir com 20 milhões de euros, valor que iguala o investimento do Ministério da Cultura, estando o resto dependente de candidaturas a fundos comunitários.

⁵⁴² No Monte Latito, também conhecido como Colina Sagrada, fica o Castelo de Guimarães mandado construir no século X pela Condessa Mumadona (uma das sete maravilhas nacionais eleitas em 2008), o Paço dos Duques de Bragança e a Capela de S. Miguel onde D. Afonso Henriques poderá ter sido baptizado.

⁵⁴³ As obras estão documentadas no Anexo 14, p. 192.

⁵⁴⁴ LEMOS, Rui de, “Projectos da CEC 2012 prometem revolucionar cidade de Guimarães”, *Diário do Minho*, ano XC, nº 28.524, 10 de Junho de 2009, p. 8, cols. 1-6.

prevê a contratação de um artista plástico, que será responsável por desenhar o piso da praça, com elementos evocativos da tradição local.

As intervenções urbanas chegarão ainda à Veiga de Creixomil, área para onde a cidade continua a crescer: ali surgiu um complexo de piscinas, o pavilhão multiusos⁵⁴⁵ e a pista de atletismo Gémeos Castro, estruturas que podem estar na base de uma verdadeira cidade desportiva.

Ainda que nem todos os projectos para aquele eixo sejam concretizáveis no horizonte temporal de 2012, prevê-se para ali um *Laboratório da Paisagem* – o projecto, que se candidatou a fundos comunitários, prevê a construção de um edifício novo e a utilização de uma fábrica desactivada, para além de trabalhos na zona envolvente, nomeadamente a requalificação da ponte romana⁵⁴⁶ – uma loja do agricultor (a pensar nas dezenas de quintas da freguesia e também nas Hortas Pedagógicas, criadas graças ao projecto *HiperNatura Continente*), uma pista de cicloturismo e vias pedonais.

Por fim, Guimarães'2012 poderá ficar associado à criação da *Casa da Memória*, uma espécie de museu virtual ainda sem localização definida que pretende evocar usos, objectos e tradições antigas através das novas tecnologias, e de um novo pólo do Museu de Alberto Sampaio: a autarquia adquiriu um palacete na Praça de S. Tiago, que reabilitará para esse fim.

Quanto aos projectos imateriais da Capital Europeia da Cultura – porque para além das infra-estruturas que a capitalidade vimaranense da cultura se propõe levar a efeito, existirá obrigatoriamente um programa cultural memorável –, nada está ainda definido embora o *Guimarães Jazz* possa ser um dos eventos incluído no calendário, tendo sido um dos exemplos apontados na candidatura apresentada em Bruxelas. O potencial apoio da organização da Capital Europeia da Cultura abre novas perspectivas ao evento musical, desde logo em termos de uma atenção mediática hiperbolizada.

O festival de jazz nasceu de uma parceria entre a associação cultural *Convívio* e a autarquia, em 1992, sendo actualmente organizado pela associação *A Oficina*. Dezassete anos após a sua criação, o *Guimarães Jazz* é uma referência nacional e um acontecimento

⁵⁴⁵ Inaugurado em 2004, este é um pavilhão polivalente que permite acolher actividades muito diversas como feiras (Festival do Gelo, Feira do Emprego, Expocasamento, Expo Mamã & Bebê, Exposição Internacional de Gatos), grandes concertos (Anastacia, Mariza, Adriana Calcanhoto, Scorpions, Boss AC, Sérgio Godinho), espectáculos de dança (Joaquim Cortez), espectáculos infantis (*As Aventuras da Banda do João Ratão*, *Noddy* ou *Ruca ao vivo*) e produções teatrais (*A Verdadeira Treta*) para além de uma panóplia de actividades desportivas como a Taça Latina Hóquei em Patins (2004), o Campeonato Mundial de Enduro (2006), a Convenção Ibérica de fitness (2007), o Europeu de Kickboxing (2008). Em cinco anos de existência, cerca de 1,2 milhões de pessoas participaram ou assistiram a eventos no Multiusos.

⁵⁴⁶ PINTO, Elisabete, “Laboratório da Paisagem em Creixomil”, *O Comércio de Guimarães*, ano 125, nº 8.506, de 14 de Janeiro de 2009, p. 17, cols. 1-4.

cultural eclético com concertos, oficinas de jazz, exposições, cinema e as históricas *jam sessions* (sessões de improviso realizadas num ambiente informal). Pelo seu cartaz passaram já nomes e composições como Steve Coleman & Five Elements, Django Bates & storMCHaser, Marcus Strickland, o *Kenny Baron Trio*, Pharoah Sanders, a *Metropole Orchestra*, Ravi Coltrane (filho de John Coltrane), o *Jan Garbarek Group*, Orrin Evans, John Scofield, Ahmad Jamal e Charles Tolliver, Ron Carter ou a *Vienna Art Orchestra*, para citar apenas alguns.

Em 1999, o director artístico, Ivo Martins, oficializou uma parceria com a Culturgest, o que resultou em produções próprias do festival. Foi o caso da *Big Band*, uma formação de 20 músicos, alguns deles nacionais, dirigida pelo mestre do trompete Kenny Wheeler apresentada na 13ª edição do festival, com espectáculos no auditório da Universidade do Minho, em Guimarães, e no grande auditório da Culturgest, em Lisboa. Em 2006, uma outra parceria, com uma editora portuguesa especializada em jazz, resultou na gravação ao vivo de três álbuns *Guimarães Jazz/TOAP Colectivo*, por parte de músicos reunidos propositadamente para o festival.

Mas outras entidades, artistas e criadores locais podem ser envolvidos no programa de Guimarães'2012, uma vez que uma percentagem da programação e do orçamento será reservada para projectos resultantes de um *open call*, sendo o evento uma oportunidade única para acederem a circuitos internacionais. Como João Teixeira Lopes recorda, com o apoio às associações atinge-se públicos habitualmente oriundos das classes populares, e com o envolvimento da comunidade escolar estimula-se o alargamento e a criação de novos públicos⁵⁴⁷.

“O evento é um palco da Europa e as actividades culturais e artísticas de Guimarães também fazem parte da Europa. Mas não podemos ser pobres, no sentido de se querer remeter o que se vai mostrar apenas àquilo que se faz em Guimarães. Guimarães vai ser o palco, pode apresentar coisas de cá mas o programa não será centrado apenas nisso, sendo que também não as exclui.”

De entre as instituições culturais da cidade, destacam-se, pela sua relevância e possibilidade de colaboração no programa artístico de 2012, a Sociedade Martins Sarmiento e o Centro Cultural Vila Flor.

A Sociedade Martins Sarmiento foi fundada em 1881, em homenagem ao arqueólogo e etnógrafo vimaranense Francisco Martins Sarmiento, “cujos estudos

⁵⁴⁷ LOPES, João Teixeira, *A Cidade e a Cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Edições Afrontamento/Câmara Municipal do Porto, 2000, p. 82.

científicos atraíram para Guimarães a atenção dos principais centros da cultura europeia do seu tempo”⁵⁴⁸. O pequeno grupo de cidadãos que fundou a instituição – que ocupa o claustro gótico e o jardim do extinto Convento de S. Domingos e um imponente edifício concluído em 1967 – propunha-se elevar o nível de instrução dos seus concidadãos, tendo criado, para o efeito, cursos profissionais nocturnos, embrião da Escola Industrial Francisco de Holanda, e um Instituto Escolar primário e secundário, que abriu caminho para o actual Liceu Martins Sarmiento.

A Sociedade instalou também uma biblioteca de leitura pública, hoje descrita como “uma das mais extraordinárias bibliotecas públicas privadas portuguesas”, com quase 100 mil volumes. Acrescente-se ainda um arquivo documental com cerca de 30 mil peças, algumas do século XII, com realce para uma importante colecção de pergaminhos e para o Foral de Guimarães de 1507, para além dos espólios de diversos investigadores como Martins Sarmiento, Abade de Tagilde, Albano Bellino, João de Meira ou João Lopes de Faria.

Esta instituição centenária, cujo recente estatuto de Fundação está bloqueado por motivos burocráticos, gere as estações arqueológicas da Citânia de Briteiros, classificada como monumento nacional, e do Castro Sabroso, sendo proprietária de vários monumentos arqueológicos: Mamoa de Donai (Bragança), Dólmen de Pera do Moço (Guarda), Gruta pré-histórica das Coriscadas e Penedo de Cuba (Marco de Canaveses), Forno dos Mouros e Laje dos Sinais (Barcelos), Mamoa da Bouça da Agrela ou da Gândara, Mamoa da Bouça Nova, um penedo com círculos concêntricos e um penedo com fossettes (Guimarães). Para além de tudo isto, a Fundação Martins Sarmiento mantém dois museus abertos ao público: o *Museu Arqueológico*⁵⁴⁹ (1885) e o *Museu da Cultura Castreja* (2003), que resultou da recuperação do Solar da Ponte, em S. Salvador de Briteiros.

No dia seguinte ao anúncio de Isabel Pires de Lima, que apontava Guimarães como candidata a Capital Europeia da Cultura, a instituição emitiu um comunicado, em que afirmava a sua vontade de “participar activa e empenhadamente para o sucesso deste empreendimento colectivo”.

Quanto ao Centro Cultural Vila Flor, deverá concentrar grande parte dos eventos na área das artes performativas, cinema e artes plásticas de Guimarães’2012, numa continuação natural da sua actual programação. Instalado num palácio oitocentista

⁵⁴⁸ www.csarmiento.uminho.pt/sms.asp.

⁵⁴⁹ Trata-se do museu mais antigo do género em Portugal, instituído com o espólio desenterrado por Martins Sarmiento na Citânia de Briteiros, no Castro de Sabroso e em outros sítios arqueológicos portugueses. Para além do acervo arqueológico, que foi sendo enriquecido com o fruto de outras escavações, o museu possui hoje colecções de etnografia, numismática e arte contemporânea.

recuperado (complementado com um edifício moderno, construído de raiz), o Centro Cultural Vila Flor define-se como um instrumento de descentralização, pondo Guimarães nos roteiros culturais do país.

Os dois auditórios, com capacidade para 800 e 200 espectadores, respectivamente, café-concerto e áreas expositivas, são palco de uma programação regular com um forte acento contemporâneo, desde logo os regulares *Festivais de Teatro de Gil Vicente*, o *Guimarães Jazz* e a extensão do festival de cinema *Indie Lisboa*. Mencionem-se outros acontecimentos marcantes na ainda breve história do Centro Cultural Vila Flor (foi inaugurado em 2005), numa antevisão do que se pode esperar em 2012.

Na dança são de destacar a produção *Sudden Showers of Silence*, inspirada na *Ilíada* de Homero, pela mão da companhia grega *RootlessRoot*, o único espectáculo *The Porcelain Project* que a *Needcompany* apresentou em Portugal, bem como as performances da *Companhia Nacional de Bailado* e da reputada *Les ballets C. de la B.* Quanto às artes teatrais, aluda-se às produções da companhia francesa *Théâtre de la Mezzanine* e do grupo residente *A Oficina*, sem esquecer o *Festival Panos - Palcos Novos Palavras Novas*, um projecto da Culturgest que alia o teatro escolar e juvenil (inspirado num programa do *National Theatre* de Londres) e que tem passado por Guimarães.

Na música, para além dos pequenos eventos de fado e jazz, organizados numa base regular, recorde-se o concerto do “génio dos Balcãs” Goran Bregovic, de Melech Mechaya⁵⁵⁰, do músico e compositor Richard Galliano (funde tango e jazz, em espectáculos em que o acordeão é o protagonista), da norueguesa Anja Garbarek, da nigeriana Nneka ou de Vera Mantero (ao invés de dançar, a artista cantou Caetano Veloso, acompanhada à guitarra por Gabriel Godói), para além do concerto para dois pianos que juntou Pedro Burmester e Alexei Eremine ou do espectáculo de música erudita chinesa, que resultou numa parceria com o Instituto Confúcio da Universidade do Minho.

Para além de espaços formais como o Centro Cultural Vila Flor, o auditório da Universidade do Minho, o Centro de Artes e Espectáculos São Mamede ou o Pavilhão Multiusos, os eventos culturais e artísticos da futura Capital Europeia da Cultura deverão explorar as praças do centro histórico e outros espaços públicos, de acordo com a sugestão do presidente do painel de selecção europeu.

“Sir Scott percebeu (...) que a cidade tem uma dinâmica muito própria, uma animação nocturna que muitas cidades da mesma dimensão não têm. Ficou deveras surpreendido com a forma como os vimaranenses vivem e sentem o espaço público e

⁵⁵⁰ A artista insere-se no “estilo klezmeré”, considerado independente do universo de música judaica.

sugeriu que aproveitássemos esta vivência, fruição e partilha. A rua é um espaço de aprendizagem, de encontro e convergência”.

Ainda sem uma linha programática definida, sabe-se por agora que a Capital Europeia da Cultura não deslegitimará, *a priori*, quaisquer formas de expressão cultural e que está delineado um projecto conjunto com Maribor⁵⁵¹, inspirado na tradição comum às duas cidades de enfeitar mastros para denunciar a festa: *O Mastro da Europa*.

Neste contexto, é obrigatório mencionar o *Pinheiro*, acontecimento memorável que atrai a Guimarães gente de todo o país na noite de 29 de Novembro, talvez inspirado na tradição popular minhota de levantar no largo das festas um grande mastro, normalmente um pinheiro, anunciador do início dos festejos, aí permanecendo até estes terminarem.

O cortejo constitui um dos pontos altos das *Festas Nicolinas*, as seculares festas académicas organizadas pelos estudantes do Liceu de Guimarães, que se realizam anualmente e que se poderão candidatar a Património Imaterial da UNESCO. A árvore enfeitada é transportada numa junta de bois, desde o campo de São Mamede até junto da Igreja de Santos Passos, onde é erguida ao lado do *Monumento ao Nicolino*. O percurso é acompanhado por uma multidão que toca caixas e bombos, incluindo os antigos nicolinos que continuam a treinar durante vários meses para este dia⁵⁵².

Partindo deste ponto de encontro, Guimarães e Maribor decidiram encontrar outros motivos de partilha e divergência, transformando-os numa experiência artística. A ideia por detrás de *O Mastro da Europa* (definida apenas em traços teóricos) é escolher um grupo de artistas portugueses para partir em direcção a Maribor, parando em várias cidades europeias num processo de aprendizagem do que é igual e do que é diferente. Outro autocarro partirá na direcção inversa, rumo a Guimarães. O percurso deverá culminar numa exposição multidisciplinar, com fotografia, texto, impressões da viagem...

⁵⁵¹ Sobre os grandes projectos de Maribor'2012 vide o Anexo 15, p. 193.

⁵⁵² Para outros, o pinheiro é a representação simbólica da virilidade masculina, uma vez que tradicionalmente apenas os homens integravam o cortejo e a comissão de festas continuar a ser um reduto masculino. Vide SILVA, Lino Moreira da, *A alma e a graça das festas nicolinas*, Guimarães, Ideal, 2000 e SILVA, Lino Moreira da, *Guimarães e as Festas Nicolinas*, Guimarães, Associação dos Antigos Estudantes do Liceu de Guimarães, 1991. Informação adicional sobre esta tradição vimaranense está ainda disponível no site www.nicolinas.pt.

Ao contrário da congénere eslovena, que submeteu o ano cultural ao mote *Energia Pura!*⁵⁵³, Guimarães não assentou a sua candidatura numa ideia, frase ou slogan (dados disponibilizados até ao final de Julho de 2009 permitem uma leitura comparativa dos dois projectos no Quadro 6). Aliás, a dois anos e meio do evento europeu, o projecto artístico de Guimarães'2012 permanecia uma indefinição, sabendo-se apenas que este será gerido por Carlos Martins (consultor externo da autarquia vimaranense para a cultura, foi responsável pelo programa de animação do Euro-2004).

Quadro 6 – Guimarães e Maribor'2012. Dados comparativos

	Guimarães'2012	Maribor'2012
Tema	-	“Energia Pura!”
Contexto geográfico	Guimarães, cidades do distrito de Braga e da Galiza. (bases de parceria ainda por definir)	Maribor e cidades parceiras: Murska Sobota, Novo mesto, Ptuj, Slovenj Gradec e Velenje.
Orçamento	111 milhões de euros	76 milhões de euros*
Sítio oficial ⁵⁵⁴	www.guimaraes2012.pt	www.maribor2012.si

* O valor inclui os investimentos preparatórios ao evento em infra-estruturas rodoviárias ou novos equipamentos culturais. Sobre estes projectos materiais vide The Municipality of Maribor, *The Space of the European Capital of Culture 2012*, Maribor, January 2009.

As principais preocupações da autarquia prendem-se com o financiamento do projecto: a falta de verbas pode explicar a desistência da compra do Teatro Jordão, onde inicialmente estava previsto instalar a *Plataforma das Artes*. A escolha de Cristina

⁵⁵³ O slogan *Pure Energy!*, que se traduz num logótipo em forma de turbina, aponta a criação artística como factor de mudança social e, no caso de Maribor'2012, como motor para o desenvolvimento da região eslovena. Trata-se de um conceito complexo resumido na fórmula: criatividade + património + educação + investigação + literacia digital + turismo cultural + economia + ecologia = energia pura.

“The idea behind the slogan demands from every artistic field and every project included to the ECC to test its own social power and to critically consider it”, justifica a organização. Temporary Secretariat for the project of the European Capital of Culture 2012, *Activities and programme highlights*, Maribor, The Municipality of Maribor, January 2009, p. 10.

⁵⁵⁴ O sítio oficial de Maribor'2012, activo desde o início do processo, disponibilizou sempre toda a informação relativa à candidatura eslovena, desde os formulários à apresentação powerpoint apresentada em Bruxelas, para além dos documentos que o secretariado temporário vem preparando, nomeadamente sobre a programação artística. Já a página de Guimarães'2012 resultava apenas na contagem decrescente até o evento, no final de Julho de 2009, revelando-se um pouco mais informativo a partir de Setembro do mesmo ano.

Azevedo⁵⁵⁵ como presidente executiva da *Fundação Cidade de Guimarães* (sendo Jorge Sampaio o Presidente do Conselho Geral) demonstra igualmente a preocupação com a gestão financeira da Capital Europeia da Cultura.

Para já, o único elemento palpável de Guimarães'2012 é um logótipo, que pode também ser transitório, concebido pela premiada empresa Francisco Providência Design. O símbolo incorpora nos Algarismos do ano várias fotografias alusivas ao património arquitectónico da cidade (Paço dos Duques, as duas esculturas de D. Afonso Henriques, o Campo da Ataca⁵⁵⁶, as ruas do centro histórico), às artes, ao artesanato local (cantarinha dos namorados e bordados tradicionais) e à infância. Uma vez mais, a memória histórica de Guimarães é enaltecida através da comunicação visual pois, como tão fortemente vincou Francisca Abreu, durante a entrevista:

“(...) só quem tem uma memória rica consegue ser criativo e inventivo. Só quem tem memória é capaz de se recriar”.

⁵⁵⁵Com formação académica na área económica (licenciatura em Relações Internacionais Económico Políticas, pós-graduação em Análise Financeira e um Programa de Direcção de Empresas), Teresa Cristina Costa Leite de Azevedo tem desempenhado funções executivas na Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (CCDR-N). O seu percurso profissional inclui ainda a direcção de marketing da Bolsa de Valores de Lisboa e Porto (1989-2000).

⁵⁵⁶ O *Campo da Ataca*, freguesia de Aldão, vale de S. Torcato, pode ter sido o palco da Batalha de S. Mamede, apesar de historiadores como João de Meira afirmarem que o combate se deu junto ao Castelo. No texto da *Monarquia Lusitana* de António Brandão (livro IX, fls. 88) lê-se uma transcrição da *História dos Godos*, em que se dá a batalha como sendo em Junho de 1128, no dia de S. João Baptista, «in Campo Sancti Mamantis, vulgo Mametis, prope Castellum Vimaranense», ou seja, perto do Castelo, o que não invalida completamente a tradição que coloca a batalha no Campo da Ataca. Em 1996, foi inaugurado no local um artístico-monumental, que celebra aquele acontecimento marcante da nacionalidade.

6. Conclusão

“A cultura europeia foi e será sempre essa pluralidade que é vida, contra a uniformidade que é a morte”

(Edgar Morin, *Pensar a Europa*)

Difícilmente Jean Monnet recomençaria o processo de integração europeia pela cultura, se novamente se deparasse com uma Europa mutilada pela guerra. Contudo, e ainda que a cultura europeia permaneça interrogativa ou mesmo um mito⁵⁵⁷, este é inequivocamente um sector de intervenção comunitária por direito próprio.

Dezassete anos após o Tratado de Maastricht ter reconhecido formalmente uma dimensão cultural ao projecto europeu, as instâncias comunitárias já não têm que se escudar atrás de argumentos sociais e económicos para justificar a sua actuação crescente nesta matéria, ainda que não seja ainda possível falar de uma política cultural comum, tema que continua muito controverso entre os principais actores culturais – os Estados-membros temem sobretudo que tal política obedeça, como o processo de integração económica obedece, a um princípio de harmonização que seria prejudicial à diversidade cultural de cada nação.

Ao ser encarada como elemento de coesão entre povos, a cultura tornou-se um veículo bastante consensual de legitimação desse projecto político e societal que é a União Europeia⁵⁵⁸. Por outras palavras, a União Europeia *descobriu* finalmente a cultura como veículo de integração como foi já sugerido por Máiréad Nic Craith e Ullrich Kockel⁵⁵⁹.

O programa “Capitais Europeias da Cultura” assume um papel de charneira neste processo de afirmação cultural, desde logo pela sua capacidade de mobilizar cidades, ou mesmo regiões inteiras, num projecto que é, antes de tudo, europeu.

⁵⁵⁷ RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, “A Europa da Unidade e da diversidade culturais”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, p. 323.

⁵⁵⁸ Como afirma a autora francesa Caroline Brossat, a inclusão de um artigo relacionado com a cultura no Tratado de Maastricht “peut également sous-entendre que celle-ci peut concourir à la réalisation de l’union de l’Europe”. BROSSAT, Caroline, *La culture européenne: Définitions et enjeux*, Bruxelles, Bruylant, 1999, p. 2.

⁵⁵⁹ CRAITH, Máiréad Nic e KOCKEL, Ullrich, “Culture and economy: Towards an Agenda for further research”, in *Culture and Economy. Contemporary Perspectives*, coord. Ullrich Kockel, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2002, p. 238.

Para além disso, as Capitais Europeias da Cultura trabalham um património e uma das principais forças da Europa – “a *succulent seed-bed* for evolution and development”⁵⁶⁰ – a que a consciência colectiva se vai tornando sensível: a diversidade.

Aquela acção comunitária constitui um excelente exemplo de como se pode promover unidade através da riqueza diversa de cada uma das partes. Segundo John Myerscough, o evento reforçou o papel das cidades como entidades culturais, contribuiu para um entendimento mais profundo da diversidade europeia, estando ainda na base de “muita reflexão sobre a Europa e o seu património cultural, histórico e social”⁵⁶¹. De facto, os anos culturais são momentos privilegiados de abertura à alteridade, contribuindo para que o reconhecimento do *outro* se torne, progressivamente, a marca de uma identidade europeia comum.

O *outro* está nas nossas cidades⁵⁶² mas também nos pontos mais remotos do planeta: o processo de globalização potencia um diálogo renovado entre as culturas e as civilizações⁵⁶³. Este exercício de abertura ao diálogo sempre enriquecedor com *outros*, (a somar à lição histórica de um passado sangrento) poderá ajudar a Europa a compreender o seu papel neste mundo acelerado, policêntrico e global.

Porque pacificadora e naturalmente disposta a partilhar a sua riqueza⁵⁶⁴, a cultura constitui assim um valioso instrumento nas relações externas de uma Europa que quer tratar com os outros sem os governar, como outrora. Trata-se de uma ponte fundamental até ao *outro* e, afinal, lançar pontes é uma das características do génio europeu⁵⁶⁵: “(...) managing diversity is not just a solution to conflict, economic stability, and sustainability. *It is the only ethically acceptable and ultimately practical solution*”⁵⁶⁶.

⁵⁶⁰ WINTLE, Michael, “Introduction: cultural diversity and identity in Europe”, in *Culture and Identity in Europe*, Michael Wintle et al., Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 1996, p. 5.

⁵⁶¹ MYERSCOUGH, John, Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p. 22.

⁵⁶² Sobre os preceitos de uma cidade solidária, que seja um verdadeiro sistema de convivência de culturas, vide SEIXAS, Paulo Castro, “Reestruturação Prudente, reflexividade consciente e convivialidade actuante. Notas para um manifesto de governância urbana”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, p. 119.

⁵⁶³ UNESCO, *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, Paris, 2002.

⁵⁶⁴ COMPAGNON, Antoine, “Cultura, a coroa da Europa” in *As Novas Fronteiras da Europa* (Actas da conferência realizada a 26 e 27 de Outubro de 2004), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, p. 250.

⁵⁶⁵ CORREIA, António Ferrer, “Sessão inaugural”, in *Europa e Cultura. Actas do seminário internacional*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 19.

⁵⁶⁶ SIMONS, George F., “Who is European? Prognosis and recommendations”, in *Eurodiversity: a business guide to managing difference*, George Simons et al., New York, Elsevier Science, 2002, p. 267.

A este propósito, recorde-se também a *Declaração para uma Cultura de Paz*, da Organização das Nações Unidas, que entre vários pressupostos para um mundo pacífico inclui a observância dos seguintes princípios: liberdade, justiça, democracia, tolerância, cooperação, pluralismo, diversidade cultural e diálogo entre nações (artigo 1º)⁵⁶⁷.

Neste contexto, as Capitais Europeias da Cultura deixaram muito do seu potencial por concretizar, uma vez que vêm estimulando redes culturais sobretudo no interior das fronteiras comunitárias quando podiam ter criado sinergias internacionais muito mais intensas promovendo, por esta via, uma cultura global da paz. Porque não *lançar pontes* até aos programas culturais de outras regiões do globo, nomeadamente através de parcerias com cidades árabes ou americanas⁵⁶⁸? Porque não estimular intercâmbios artísticos consistentes com países asiáticos, por exemplo através do Festival do Japão, um acontecimento regular promovido pela União Europeia fugazmente incluído no calendário de algumas Capitais Europeias da Cultura?

Mas as expectativas em torno do título europeu extravasam os desígnios teóricos de tolerância e mútuo conhecimento, ainda que estas considerações sejam filosoficamente relevantes. As cidades candidatas assumem claras ambições sociais, económicas e turísticas em torno do evento. “The «city of culture» has been re-imaged as working towards a happy cultural consensus, whereby everyone is on board with the cultural development and regeneration because everyone benefits from it, not just culturally, but economically and socially as well”⁵⁶⁹.

Tais perspectivas multivariadas são, em parte, apoiadas pela própria União Europeia, uma vez que a Decisão nº 1622/2006/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 24 de Outubro de 2006, afirma que o programa cultural deve “ser sustentável e integrar-se no desenvolvimento cultural e social da cidade a longo prazo” (artigo 4º/2).

Mais do que afirmar uma especificidade cultural e enriquecer os habitantes com momentos artísticos excepcionais, as experiências portuguesas demonstram que ser Capital Europeia da Cultura é, cada vez mais, uma oportunidade para realizar, ou pelo menos acelerar, amplos projectos de renovação urbana, investimentos que não constituem um fim em si mesmos, sendo apresentados como impulsionadores do desenvolvimento local.

⁵⁶⁷ United Nations, *Declaration on a Culture of Peace*, Resolution adopted by the General Assembly, 6th October 1999.

⁵⁶⁸ O diálogo artístico poderia envolver programas internacionais como as *Capitais da Cultura Árabe* e as *Capitais Americanas da Cultura*, ou experiências mais locais. No caso de Portugal, os intercâmbios poderiam ser particularmente intensos com as *Capitais Brasileiras da Cultura*.

⁵⁶⁹ HUGHSON, John, “Sport in the ‘City of Culture’. The cultural policy connection”, *International Journal of Cultural Policy* nº 3, vol. 10, London, Routledge, 2004, p. 328.

Ainda que alguns puristas tendam a questionar a legitimidade dessa instrumentalização, recusando um desvirtuamento do ideal europeísta inicial, o êxito do evento europeu parece ter aumentado à medida que os objectivos ultrapassavam as limitações do enquadramento artístico (entrando na promoção turística e na melhoria de infra-estruturas), com impactos duradouros no próprio campo cultural⁵⁷⁰.

A declaração de Raymond Moulin, acerca de grandes manifestações internacionais como as bienais de arte, aplica-se hoje àquele acontecimento: “Au delà des conflits esthétiques, des concurrences économiques et des rivalités nationales, ces manifestations sont de grands moments de la sociabilité artistique et des lieux privilégiés d’échanges de l’information”⁵⁷¹. Transformadas em pontos de encontro cosmopolitas, as Capitais Europeias da Cultura são um cadinho de inovação artística e um instrumento dessa mestiçagem sã, em profundidade, que João Maria André define como base de um verdadeiro diálogo intercultural⁵⁷².

Voltando às ambições socioeconómicas das cidades anfitriãs, renove-se uma nota de cautela quanto aos resultados a longo prazo que derivam de um ano de capitalidade cultural. Sem uma estratégia clara e continuada, as dinâmicas criadas no âmbito das Capitais Europeias da Cultura tendem a perder-se ou, para usar as palavras de Carlos Fortuna, “tal estatuto pode esmorecer de imediato e o investimento que se pretendeu globalizante pode não ir além de um sinal leve de uma oportunidade esgotada”⁵⁷³. O nobilíssimo Saramago deixou a mesma mensagem de alerta durante a cerimónia de abertura de Patras’2006: “Frequently it happens that European Capitals make a city shine during the hosting of the Institution and afterwards return to their past state of being”⁵⁷⁴.

Isto não retira encanto a um acontecimento irrepetível na história de cada cidade⁵⁷⁵: a nomeação como Capital Europeia da Cultura continua a ser uma oportunidade única.

⁵⁷⁰ MYERSCOUGH, John, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994, p. 19.

⁵⁷¹ MOULIN, Raymond, “Le valeur de l’art”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 Novembro 1994*, coord. Maria Lourdes Lima dos Santos, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, p. 105.

⁵⁷² ANDRÉ, João Maria, *Diálogo intercultural. Utopia e mestiçagens*, Coimbra, Ariadne, 2005, p. 137.

⁵⁷³ FORTUNA, Carlos, “Introdução. Sociologia, cultura urbana e globalização”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 19.

⁵⁷⁴ <http://patras2006.gr/en/modules/news/article.php?storyid=72>.

⁵⁷⁵ A capital do Luxemburgo foi a única urbe que repetiu o título.

Não é por acaso que Córdoba, uma das candidatas para 2016 (competindo com cidades como Burgos, Cáceres, Málaga⁵⁷⁶, Tarragona, Tenerife, Santander, Saragoça ou Segóvia, entre outras) está há alguns anos a concretizar um programa cultural envolvente, sob o mote *El saber sí ocupa lugar*⁵⁷⁷, defendendo a sua candidatura em múltiplas frentes, nomeadamente durante a Feira Internacional de Turismo (FITUR) 2009. Não é por acaso que a fórmula vem sendo decalcada um pouco por todo o mundo: recorde-se, a este propósito, o programa nacional de cidades de cultura⁵⁷⁸, que Coimbra inaugurou em 2003, sob o tema *Cultura, ciência e cidadania*⁵⁷⁹.

Apesar de estarem, actualmente, inscritas num contexto de instrumentalização cultural, as Capitais Europeias da Cultura procurar espelhar todo o esplendor, toda a riqueza e diversidade da(s) cultura(s) europeia(s). Em jeito de conclusão, deixe-se um panegírico a esta riqueza inextinguível que a Europa não pode negligenciar, que inspirou aquele programa com mais de duas décadas e poderá motivar outra acção comunitária depois de 2019.

Finalizemos com as palavras paradigmáticas de Folco Quilici: “Há uma única maneira convincente de fazer o elogio da Europa: é falar da sua cultura. Desde as primeiras palavras, os primeiros olhares, os primeiros compassos de música, sabemos que o mais importante não são os seus erros, as suas culpas, as suas sombras, a sua má-consciência”⁵⁸⁰.

⁵⁷⁶ Em Junho de 2009, Málaga apresentava quase 130 mil apoios à sua candidatura, por contraponto às mais de 120 mil personalidades e cidadãos anónimos, associações, empresas, confederações, sindicatos, universidades e outras entidades que subscreviam a candidatura de Córdoba. Vide www.ayto-malaga.es/2016/jsp/adhesion/1stAdhesion.jsp e <http://capitalcultural2016.cordoba.es/CCCE2016.nsf/>.

⁵⁷⁷ O programa cultural preparatório pretende captar apoios para a candidatura da cidade. Neste sentido, o Ayuntamiento de Córdoba tem vindo a estabelecer acordos de intercâmbio cultural, nomeadamente com Lisboa.

⁵⁷⁸ Previsto pela primeira vez nas Grandes Opções do Plano para 2002 (Lei 109-A/2001, de 27.12.2001). A Coimbra seguiu-se *Faro - Capital Nacional da Cultura 2005*. Sobre este acontecimento, a comunicação social deu sobretudo conta da sua falta de sustentabilidade financeira, dos ajustes de última hora na programação e da falta de divulgação. No ano seguinte, a ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, suspendeu a iniciativa justificando que se impunha um balanço, avaliação que determinaria se o programa devia continuar nos mesmos moldes.

⁵⁷⁹ Vide FIGUEIRA, Jorge (coord.), *Highlights: Coimbra 2003*, Câmara municipal da Coimbra, 2003, p. 8.

⁵⁸⁰ QUILICI, Folco, “Civilização e cultura. Os esplendores da Europa” in *A Europa*, dir. Fernand Braudel, Lisboa, Terramar, 1996, p. 163.

7. Fontes e Bibliografia

Fontes

ARKIO, Tuula et al., *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union*, Report of working group, Brussels, 8th June 2003.

Comissão Europeia, *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio 2007 (incluindo o anexo *Inventory of Community actions in the field of culture*).

Comissão Europeia, *Construir a Europa dos povos: a União Europeia e a cultura*, Luxemburgo, Direcção-Geral da Imprensa e Comunicação, 2002.

Comissão Europeia, *Informação anual sobre a zona do euro*, Bruxelas, 12 de Julho de 2006, ponto 9.

Comissão Europeia, *Para um agenda urbana da União Europeia*, Bruxelas, 6 de Maio 1997.

Comissão Europeia, *Para uma cidadania efectiva: promover a cultura e a diversidade europeia através de programas no domínio da juventude, da cultura, do sector audiovisual e da participação cívica*, Bruxelas, 2004.

Comissão Europeia, *Regiões em crescimento, Europa em crescimento. Quarto relatório sobre a coesão económica e social*, Serviço de Publicações Oficiais das Comunidades Europeias, Luxemburgo, Maio 2007.

Comissão Europeia, *Relatório da Comissão ao Conselho, ao Parlamento Europeu, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões sobre a execução do programa «Cultura 2000»*, Bruxelas, 29 de Abril de 2008.

Comissão Europeia, *Relatório da segunda avaliação externa intercalar do Programa Cultura 2000*, Bruxelas, 8 Novembro 2006.

Commission of the European Communities, *Application of Article 151(4) of the EC Treaty use of the Structural Funds in the field of culture during the period 1994-1999* (Commission working document), Brussels, February 2004.

Commission of the European Communities, *Cohesion Policy and cities: the urban contribution to growth and jobs in the regions* (Commission staff working paper), Brussels, Directorate General for Regional Policy, 23.11.2005.

Commission of the European Communities, *Draft Joint Report on Social Inclusion*, Brussels, 10.10.2001.

Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos em Conselho em 12 de Novembro de 1992 relativas ao processo de designação das cidades europeias da cultura, *Jornal Oficial* nº C 336, de 19.12.1992, p. 23.

Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos em Conselho em 18 de Maio de 1990, *Jornal Oficial* n° C 162, de 3.07.1990, p. 1.

Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos em Conselho em 18 de Maio de 1992, *Jornal Oficial* n° C 151, de 16.06.1992, p. 1.

Council of Europe, *Final Declaration of the Conference on "Cities and Regions: Cultural Diversity – a Precondition for a United Europe"*, Innsbruck, Congress of local and regional authorities of Europe, 11-12th December 2000.

Council of Europe, *Resolution 112 (2001) on follow-up action to be taken on the Conference "Cities and Regions: Cultural Diversity – a Precondition for a United Europe"*, adopted in 31st May 2001.

Decisão do Conselho, de 17 de Dezembro de 1999, relativa à designação por parte do Conselho dos membros do júri no quadro da acção comunitária «Capital Europeia da Cultura», *Jornal Oficial* n° C 9, de 13.01.2000.

Decisão n° 1419/1999/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 25 de Maio de 1999, relativa à criação de uma iniciativa comunitária de apoio à manifestação "Capital Europeia da Cultura" para os anos de 2005 a 2019, *Jornal Oficial das Comunidades Europeias* n° L 166, de 01.07.1999, pp. 1-5.

Decisão n° 1622/2006/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 24 de Outubro de 2006 relativa à criação de uma acção comunitária de apoio à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para os anos de 2007 a 2019, *Jornal Oficial da União Europeia* n° L 304, de 3.11.2006, p.1.

Decisão n.º 508/2000/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 14 de Fevereiro de 2000, que institui o programa-quadro Cultura 2000, *Jornal Oficial das Comunidades Europeias* n° L 63, de 10.03.2000, pp. 1-4.

Decisão n° 649/2005/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 13 de Abril de 2005, que altera a Decisão n° 1419/1999/CE relativa à criação de uma acção comunitária de apoio à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para os anos de 2005 a 2019, *Jornal Oficial da União Europeia* n° L 117, de 4.05.2005, pp. 20-21.

Decision n° 1855/2006/EC of the European Parliament and of the Council establishing the Culture Programme (2007 to 2013), *Official Journal of the European Union* n° L 372, de 27.12.2006, pp. 1-11.

ECOTEC Research and Consulting Limited, *Creation of a European Observatory of Cultural Co-operation. A Final Report to the European Commission*, Brussels, 18th August 2003.

ERM Economics, *European Capital of Culture 2008. Socio-Economic Impact Assessment of Liverpool's Bid*, Liverpool City Council, May 2003.

European Commission, *European Cultural Values*, Special Eurobarometer 278, Luxembourg, Directorate General Education and Culture, September 2007.

European Commission, *Quarterly Report on the Euro Area n° 1*, Directorate General for Economic and Financial Affairs, 29th March 2007.

European Commission, *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*, Luxembourg, 2005.

European Commission, *Stronger Community Action in the Cultural Sector*, Brussels, 16th October 1982. [COM (82) 590 final, 16th October 1982].

European Council, *Solemn Declaration on European Union*, Stuttgart, 19th June 1983, *Bulletin of the European Communities*, n° 6/1983, pp. 24-29.

European Economic and Social Committee, "Opinion of the European Economic and Social Committee on Tourism and Culture: two forces for growth", *Official Journal of the European Union* n° C 110, vol. 49, 9th May 2006, pp. 1-7.

Eurostat, *Cultural Statistics (Eurostat Pocketbooks)*, Luxembourg, Office for Official Publications of the European Communities, 2007.

GMV Conseil, *Evaluation ex-post des programmes Kaléidoscope, Ariane et Raphaël 1996/1999 Rapport final*, D.G. de l'éducation et de la culture de la Commission Européenne, Juillet 2003.

GREFFE, Xavier, *La mobilization des actifs culturels en France: de l'attractivité des territoires à la nation culturelle creative*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Mai 2006.

Grupo de Peritos sobre o Ambiente Urbano, *Resumo do relatório «Cidades europeias sustentáveis»*, Bruxelas, Comissão Europeia (Direcção-Geral XI Ambiente, Segurança Nuclear e Protecção Civil), Março 1996.

INE, *Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio*, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística, 1997.

KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels, DG Education and Culture of the European Commission, 13th November 2006.

MKW Wirtschaftsforschung GmbH, *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalization*, Final Report-Summary, Munich, DG Employment and Social Affairs of the European Commission, June 2001.

NOBRE, José, *Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012*, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães, 2006.

Parlamento Europeu, *Liverpool e Stavanger: Capitais Europeias da Cultura 2008* (nota de imprensa), Estrasburgo, 12-02-2008.

PORTO 2001 SA, *Relatório final - Porto 2001*, Porto, s.d, 2002.

PORTO 2001 SA, *Capital Europeia da Cultura: programa cultural*, Porto, s.d., 2000.

RICHARDS, M. Greg, *Luxembourg and Greater Region, European Capital of Culture 2007: Final report*, Luxembourg, s.d., June 2008. (Disponível online em www.mcesr.public.lu/presse/annee_culturelle_2007/portail_luxembourg_2007/Rapport_final_anglais.pdf).

SOCIEDADE LISBOA 94, *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. Memória Fotográfica*, Lisboa, Planeta Agostini, Dezembro 1994.

Temporary Secretariat for the project of the European Capital of Culture 2012, *Activities and programme highlights*, Maribor, The Municipality of Maribor, January 2009.

TF Consultancy, Opium, Comedia, Gestluz e Horwath, *Desenvolvimento de um cluster das indústrias criativas na região do Norte*, Porto, Fundação Serralves, 2009.

The Municipality of Maribor, *The Space of the European Capital of Culture 2012*, Maribor, January 2009.

The Selection Panel for the European Capital of Culture 2005, *Report on the Irish nominations for the European Capital of Culture 2005*, September 2001.

Tratado da União Europeia, *Jornal Oficial* nº C 191, de 29.07.1992.

UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage*, Paris, 17th October 2003.

UNESCO, *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, Paris, 2002.

United Nations, *Declaration on a Culture of Peace*, Resolution adopted by the General Assembly, 6th October 1999.

United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), *Creative Economy Report 2008*, New York, 2008.

United Nations Population Fund (UNFPA), *State of world population 2007. Unleashing the Potential of Urban Growth*, New York, 2007.

United Nations Population Fund (UNFPA), *State of world population 1996. Changing Places: Population, Development and the Urban Future*, New York, 1996.

United Nations World Tourism Organization (UNWTO), *Tourism Highlights*, Madrid, September 2008.

United Nations World Tourism Organization (UNWTO), *Excerpt of the World Tourism Barometer*, volume 7(1), January 2009.

Zona de Turismo de Guimarães, *Síntese de Resultados Estatísticos 2007*, Guimarães, 22 de Janeiro de 2008, pp. 2, 6 e 7. Relatório disponível em www.guimaraesturismo.com.

Bibliografia

AAVV, *Europa e cultura. Actas do seminário internacional*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Maio 1998.

ABREU, Paula, “Públicos culturais nas cidades ou das cidades?”, in *Cidade e Metrópole. Centralidades e Marginalidades*, orgs. Magda Pinheiro, Luís V. Baptista e Maria João Vaz, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 159-170.

AKSOY, Asu, “London and the Project of urban cosmopolitanism”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 85-104.

ANDRÉ, João Maria, *Diálogo intercultural. Utopia e mestiçagens*, Coimbra, Ariadne Editora, 2005.

ANDRÉ, João Maria, *Identidade(s), Multiculturalismo e Globalização*, Comunicação apresentada no XX Encontro de Filosofia - A Filosofia na Era da Globalização, realizado na Universidade de Coimbra, nos dias 23 e 24 de Fevereiro de 2006.

ARCHER, Paulo, *Sentido(s) da utopia*, Tomar, O Contador de histórias, 2002.

ASCHER, François, *Metapolis – Acerca do futuro da cidade*, Oeiras, Celta Editora, 1998.

BARATA-MOURA, José, “Comunidade Europeia e cultura”, in *Uma ideia para a Europa, uma nova política para Portugal*, dir. Luís Sá, Lisboa, Publicações Europa-América, 1994, pp. 151-164.

BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline, *Geografia urbana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

BEKEMANS, Léonce e PICHT, Robert (ed.), *European Societies between diversity and convergence*, vol. II, Brussels, European Interuniversity Press, 1996.

BIDELEUX, Robert, “Imigração, Multiculturalismo e Xenofobia na União Europeia: Para um Estado Policial Europeu?”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, pp. 245-255.

BRITO-HENRIQUES, Eduardo, “Distração, fruição e evasão: as funções cultural e recreativa na Área Metropolitana de Lisboa”, in *Atlas da Área Metropolitana de Lisboa*, ed. José António Tenedório, Lisboa, Junta da Área Metropolitana de Lisboa, 2003, pp. 189-208.

BROSSAT, Caroline, *La culture européenne: Définitions et enjeux*, Bruxelles, Bruylant, 1999.

CANAVARRO, Pedro, “O papel da cultura”, in *Uma Europa próxima*, coord. Teresa Tamen, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 2000, pp. 143-150.

CATROGA, Fernando, *Entre Deuses e Césarés. Secularização, laicidade e religião civil*, Coimbra, Almedina, 2006.

COGLIANDRO, Giannalia (coord.), *European cities of culture for the year 2000: a wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century*, Association of the European Cities of Culture of the year 2000, AECC/AVEC, 2001.

COMPAGNON, Antoine, “Cultura, a coroa da Europa”, in *As Novas Fronteiras da Europa*, (Actas da conferência realizada a 26 e 27 de Outubro de 2004), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, pp. 211-228.

CORIJN, Eric e VAN PRAET, Sabine, “Capitais europeias da cultura e políticas de arte”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, 2ª ed., Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 137-164.

COSTA, Isabel Alves, “A vocação formadora e experimental de um teatro municipal”, in *A Cultura em Acção. Impactos sociais e territórios*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 97-104.

CRAITH, Máiréad Nic e KOCKEL, Ullrich, “Culture and economy: Towards an Agenda for further research”, in *Culture and Economy. Contemporary Perspectives*, coord. Ullrich Kockel, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2002, pp. 231-240.

CRESPI, Franco, *Manual de Sociologia da Cultura*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.

DIAS, João Pedro Simões, *O Conselho Europeu e a Ideia da Europa*, Aveiro, Fundação para o Estudo e Desenvolvimento da Região de Aveiro (Fedrave), 1995.

DIEVORST, A.G.J, “Cultural tourism and time-space behaviour”, in *Building a new heritage: tourism, culture and identity in the New Europe*, eds. G .J. Ashworth e P. J. Larkham, London, Routledge, 1994, pp. 69-89.

EVANS, Graeme, *Cultural Planning. A urban renaissance?*, London, Routledge, 2001.

FEATHERSTONE, Mike, “Culturas globais e culturas locais”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 83-103.

FEATHERSTONE, Mike, *Undoing Culture. Globalization, Postmodernism and Identity*, London, Sage Publications, 1995.

FERREIRA, Inês, “As famílias e os museus – uma aprendizagem em conjunto”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, org. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 55-61.

FIGUEIRA, Jorge (coord.), *Highlights: Coimbra 2003*, Coimbra, Câmara Municipal da Coimbra, 2003.

FORTUNA, Carlos, “Destradicionalização e imagem da cidade”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 231-257.

FORTUNA, Carlos (coord.), *Intermediários culturais, espaço público e cultura urbana*, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Julho 2003.

FORTUNA, Carlos, “Introdução. Sociologia, cultura urbana e globalização”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 1-28.

FORTUNA, Carlos e SILVA, Augusto Santos, “A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural”, in *Globalização. Fatalidade ou utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos, Porto, Edições Afrontamento, 2001, pp. 409-461.

FRETTER, Andrew David, “Place Marketing: a local authority perspective”, in *Selling Places: the city as cultural capital, past and present*, ed. Gerry Kearns e Chris Philo, Oxford, Pergamon Press, 1993, pp. 163-174.

FRIDBERG, Torben e KOCH-NIELSEN, Inger, *Cultural capital of Europe: Copenhagen 96*, Copenhagen, Danish National Institute of Social Research, 1997.

GARCÍA, Beatriz, “Reinventando Glasgow como ciudad Europea de la Cultura. Impactos en Turismo Cultural (1986-2000)”, in *Casos de turismo cultural: de la planificación estratégica a la gestión del producto*, coord. Josep Font Sentias et al., Barcelona, Editorial Ariel, 2004, pp. 35-56.

GARCIA NICOLÁS, Cristina, “Diversidad en la ampliación. Grupos minoritarios en los países candidatos a la Unión Europea”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, pp. 117-132.

GAY ARMENTEROS, Juan, “Identidad europea y cultura. Nación, nacionalidad, nacionalismos”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, pp. 203-213.

GIDDENS, Anthony, *As consequências da Modernidade*, Oeiras, Celta Editora, 1992.

HITTERS, Erik, “Porto and Rotterdam as European Capitals of Culture: toward the festivalization of urban cultural policy”, in *Cultural Tourism: Global and local perspectives*, ed. Greg Richards, New York, Haworth Press, 2007, pp. 281-302.

International Committee on Cultural Tourism (ICOMOS), *Tourism at World heritage sites: the site manager's handbook*, 2ª edição, Washington, US/ICOMOS, 1993.

JACK, Gavin e PHIPPS, Alison, *Tourism and intercultural exchange: why tourism matters*, Clevedon, Channel View Publications, 2005.

JARAB, Josef, “Cultura: tantas vezes a última coisa, mas não a menos importante – mas mesmo assim a última”, in *As Novas Fronteiras da Europa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, pp. 247-254.

KEARNS, Gerry, “The city as spectacle: Paris and the bicentenary of the French Revolution”, in *Selling Places: the city as cultural capital, past and present*, ed. Gerry Kearns e Chris Philo, Oxford, Pergamon Press, 1993, pp. 49-101.

KIWAN, Nadia e KOSNICK, Kira, “The ‘whiteness’ of cultural policy in Paris and Berlin”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 105-147.

KIWAN, Nadia e MEINHOF, Ulrike Hanna, “Perspectives on cultural diversity: a discourse-analytical approach”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 57-81.

KOTLER, Philip et al., *Marketing Places Europe: how to attract investments, industries, residents and visitors to cities, communities, regions and nations in Europe*, Harlow, Financial Times/Prentice Hall, 1999.

LARKHAM, P.J., “A new heritage for a new Europe”, in *Building a new heritage: tourism, culture and identity in the New Europe*, eds. G .J. Ashworth e P. J. Larkham, London, Routledge, 1994, pp. 260-273.

LOPES, João Teixeira, *A Cidade e a Cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Edições Afrontamento/Câmara Municipal do Porto, 2000.

LORENTE, J.-Pedro, “Museus de Arte Contemporânea como catalisadores para Bairros das Artes”, in *A Cultura em Acção. Impactos sociais e territórios*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 69-78.

LOURENÇO, Eduardo, “A cultura na era da mundialização”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 19-25.

LOURENÇO, Eduardo, “Contra a Europa-Museu”, in *A Europa no limiar do ano 2000*, ed. Luís Tibério, Lisboa, Banco Espírito Santo, Banco de Fomento e Exterior, Banco de Portugal, Banco Totta & Açores, Gabinetes em Portugal da Comissão Europeia e Parlamento Europeu, Portugal Telecom, 1996, Entrevista, pp. 94-99.

LOURENÇO, Eduardo, “Da Europa como cavalo de Tróia de si mesma”, in *Cartas da Europa: o que é europeu na literatura europeia?*, ZAIMOGLU, Feridun et al., Lisboa, Fim de Século Edições, 2005, pp. 11-18.

MACCIOCHI, Maria Antonietta, “Uma cultura em declínio”, in *A Europa no limiar do ano 2000*, ed. Luís Tibério, Lisboa, Banco Espírito Santo, Banco de Fomento e Exterior, Banco de Portugal, Banco Totta & Açores, Gabinetes em Portugal da Comissão Europeia e Parlamento Europeu, Portugal Telecom, 1996, Entrevista, pp. 104-105

MARTIN DE LA GUARDIA, R. e G. Á. Pérez Sánchez, *Historia de la Unión Europea. De los Seis a la ampliación al Este*, Madrid, Arco Libros S.L., 2003.

MATARASSO, François, “Use or Ornament? The social impact of participation in the arts”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 141-149.

MEINHOF, Ulrike Hanna e TRIANDAFYLLIDOU, Anna, “Transcultural Europe: An Introduction to cultural policy in a changing Europe”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 3-23.

MELO, Alexandre, “Arte e mercadoria”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 83-90.

MORIN, Edgar, *Pensar a Europa*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1988.

MOULIN, Raymond, “Le valeur de l’art”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 Novembro 1994*, coord. Maria Lourdes Lima dos Santos, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 99-111.

MYERSCOUGH, John, *Capitais europeias da cultura e meses da cultura: versão resumida*, Glasgow, Rede das Cidades Europeias da Cultura, 1994.

NOGUÉS, Antonio Miguel, “Culture, Transactions, and Profitable Meanings: Tourism in Andalusia”, in *Culture and Economy. Contemporary Perspectives*, coord. Ullrich Kockel, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2002, pp. 147-163.

NOUSCHI, Marc, *Em busca da Europa*, Lisboa, Instituto Piaget, 1996.

O’CONNOR, Justin e WYNNE, Derek, “Das margens para o centro”, in *Cidade, Cultura e Globalização*, org. Carlos Fortuna, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 189-205.

OLIVEIRA, José Manuel Paquete, “A informação vai devorar a comunicação?”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 Novembro 1994*, coord. Maria Lourdes Lima dos Santos, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 233-239.

PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, Part I and II, Bruxelas, PALMER/RAE Associates, 2004.

PEIXOTO, Paulo, “As cidades e os processos de patrimonialização”, in *Cidade e Metrópole. Centralidades e Marginalidades*, orgs. Magda Pinheiro, Luís V. Baptista e Maria João Vaz, Oeiras, Celta Editora, 2001, pp. 171-179.

PRAÇA, J. Henrique, “Projectos de formação de públicos: Passado, Presente e Futuro”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, org. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 105-110.

PRATLEY, David, “The role of culture in local economic development”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 241-252.

QUILICI, Folco, “Civilização e cultura. Os esplendores da Europa”, in *A Europa*, dir. Fernand Braudel, Lisboa, Terramar, 1996, pp. 163-185.

RALHA, Susana, “Públicos escreve-se no plural”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, org. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 91-95.

REIS, António, “Poder político e direito ao inútil”, in *Cultura e Economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, coord. Maria de Lourdes Lima dos Santos, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 271-275.

RÉMY, Jean e VOYÉ, Liliane, *A Cidade: Rumo a uma Nova Definição?*, 3ª ed., Porto, Edições Afrontamento, 1994.

RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, “A Europa da unidade e da diversidade culturais”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, pp. 313-323.

RICHARDS, Greg, “Introduction: Culture and Tourism in Europe”, in *Cultural tourism in Europe*, ed. Greg Richards, Wallingford, CAB International, 1997, pp. 3-17.

RICHARDS, Greg, “Scope and Significance of Cultural Tourism”, in *Cultural tourism in Europe*, ed. Greg Richards, Wallingford, CAB International, 1997, pp. 19-46.

SAMANIEGO BONEU, Mercedes, “Promover la diversidad”, in *Europa em Mutação. Cidadania. Identidades. Diversidade Cultural*, coord. Maria Manuela Tavares Ribeiro, Coimbra, Quarteto, 2003, pp. 177-195.

SANDELL, Richard, “Means to an End: Museums and the combating of social inequality”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 47-54.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório da Actividades Culturais, 1998.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, *Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura, Identidades e Património. Relatório Final*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa / Observatório das Actividades Culturais, Outubro 2005.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Impactos culturais da Expo 98*, Lisboa, Observatório da Actividades Culturais, 1999.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Públicos do Porto 2001*, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, 2002.

SASSATELLI, Monica, “The logic of Europeanizing cultural policy”, in *Transcultural Europe: cultural policy in a changing Europe*, ed. Ulrike Hanna Meinhof e Anna Triandafyllidou, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 24-42.

SEMEDO, Alice, “Ainda a propósito do papel dos museus”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues, Isabel Silva, João Teixeira Lopes e Alice Semedo, Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 121-129.

SEIXAS, Paulo Castro, “Reestruturação Prudente, reflexividade consciente e convivencialidade actuante. Notas para um manifesto de governância urbana”, in *A Cultura em Acção: Impactos sociais e território*, orgs. Álvaro Domingues et al., Porto, Edições Afrontamento, 2003, pp. 111-119.

SILVA, Lino Moreira da, *A alma e a graça das festas nicolinas*, Guimarães, Ideal, 2000.

SILVA, Lino Moreira da, *Guimarães e as Festas Nicolinas*, Guimarães, Associação dos Antigos Estudantes do Liceu de Guimarães, 1991.

SILVA, Helena Vaz da, “Os desafios na educação e na cultura”, in *Uma Europa próxima*, coord. Teresa Tamen, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 2000, pp. 133-141.

SILVA, Helena Vaz da, *Qual Europa? Uma Europa das culturas*, s.d., 1997.

SIMONS, George F., “Who is European? Prognosis and recommendations”, in *Eurodiversity: a business guide to managing difference*, George Simons et al., New York, Elsevier Science, 2002, pp. 251-275.

STICHT, Pamela, *Culture européenne ou Europe des cultures?: Les enjeux actuels de la politique culturelle en Europe*, Paris, L’Harmattan, 2000.

VAREJÃO, José (coord.), *A base económica do Porto e o Emprego*, Porto, Câmara Municipal do Porto e Gabinete de Estudos e Planeamento, Junho 2008.

VARGAS LLOSA, Mario, “A cultura e a nova ordem internacional”, in *Globalização, Ciência, Cultura e Religiões*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2003, pp. 285-302.

VILAR, Emílio Rui, “Sessão de abertura pelo Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian”, in *As Novas Fronteiras da Europa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote, 2005, pp. 13-21.

WINTLE, Michael et al., *Culture and Identity in Europe*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 1996.

Publicações periódicas

ABREU, Paula e FERREIRA, Claudino, “Apresentação: a cidade, as artes e a cultura”, *Revista Crítica de Ciências Sociais* nº 67, Coimbra, Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, Dezembro 2003, pp. 3-6.

“A Casa da Música é uma causa cultural para o Porto”, *Revista Porto Sempre* nº 8, Porto, Câmara Municipal do Porto, Abril 2005, pp. 6-9.

CARVALHO, Nuno Vieira de, “Cultura urbana e globalização”, *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2006. www.bocc.ubi.pt/pag/carvalho-nuno-cultura-urbana-globalizacao.pdf.

CENTRO IN EUROPA, “Cities and theatres: European cities of culture and theatres: sharing of experience”, *Rivista di studi e di iniziativa europea*, Ano XIII nº 3, Genova, 2004.

CÉSAR HERRERO, Luis et al., “The Economic Impact of Cultural Events: a case-study of Salamanca 2002, European Capital of Culture”, *European Urban and Regional Studies* 13(1), London, Sage Publications, 2006, pp. 41-57.

CONDE, Idalina, “Práticas Culturais: Digressão pelo confronto Portugal-Europa”, *OBS* nº 4, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, Outubro 1998, pp. 4-7.

“Da Vinci abre Capital da Cultura 2006”, *Diário de Notícias*, 16 de Janeiro de 2006. Artigo disponível em http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content_id=634453 (consultado a 20 de Fevereiro 2009).

DEFFNER, Alex M. e LABRIANIDIS, Lois, “Planning Culture and Time in a Mega-event: Thessaloniki as the European City of Culture in 1997”, *International Planning Studies* nº 3-4, London, Routledge, August/November 2005, vol. 10, pp. 241-264.

FERREIRA, Claudino, “Grandes eventos e revitalização cultural das cidades”, *Revista Territórios do Turismo* nº 2, Porto, 2004. www.ces.uc.pt/nucleos/cidades/pdfs/territoriosdoturismo.pdf.

FERREIRA, Claudino, “Intermediação cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas”, *Oficina do CES* nº 167, Coimbra, Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, Janeiro 2002.

FERREIRA, Teresa, “Guimarães Capital Europeia da Cultura”, *Notícias de Guimarães*, ano 77, nº 4038, de 15 de Maio 2009, p. 3, cols. 1-6.

GRIFFITHS, Ron, “Cultural strategies and new modes of urban intervention”, *Cities* nº 4, vol. 12, Oxfordshire, Elsevier Science Ltd, 1995, pp. 253-265.

HENRIQUES, João Pedro, “Guimarães será a Capital Europeia da Cultura em 2012”, *Diário de Notícias*, ano 142º, nº 50 230, de 8 de Outubro de 2006, p. 37, cols. 1-2.

HOLTON, Kymberly Dacosta, “Dressing for success. Lisbon as European Cultural Capital”, *Journal of American Folklore* n° 438, volume 111, 1998, pp. 173-196.

HUGHSON, John, “Sport in the ‘City of Culture’. The cultural policy connection”, *International Journal of Cultural Policy* n° 3, vol. 10, London, Routledge, 2004, pp. 319-330.

KHAN, Stephen, “What did culture ever do for us?”, *The Observer*, 8th June 2003. Disponível em www.guardian.co.uk/uk/2003/jun/08/arts.europeancityofculture2008 (consultado a 23 de Junho de 2009).

KUNZ, Didier, “After a false start, Greek port launches ambitious European Cultural Year”, *Agence France-Press*, 19th January 2006. Artigo disponível em www.artinfo.com/news/story/9545/after-false-start-greek-port-launches-ambitious-european-cultural-year/ (consultado a 15 de Janeiro 2009).

LEITÃO, Augusto Rogério, “A crise existencial da União Europeia entre revisões, alargamentos, fronteiras e o futuro”, *Revista Estratégia* n° 24-25, Lisboa, Instituto de Estudos Estratégicos e Internacionais/Editorial Bizâncio, 2º semestre 2007, pp. 79-114.

LEMOES, Rui de, “Projectos da CEC 2012 prometem revolucionar cidade de Guimarães”, *Diário do Minho*, ano XC, n° 28.524, 10 de Junho de 2009, p. 8, cols. 1-6.

LOUREIRO, Joana, “A caminho de 2012: o embalar do berço”, *Revista Visão* n° 716 (destacável Sete), 23 a 29 de Novembro 2006, pp. 4-6.

MELO, Alexandre, “Política Cultural: Acção ou Omissão?”, *OBS* n° 2, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, Outubro 1997, pp. 8-10.

MONTEIRO, Ana Francisca, “Guimarães candidata a Capital Europeia da Cultura 2012”, *Público*, ano XVII, n° 6038, 08 de Outubro de 2006, p. 32, cols. 1-3.

MOONEY, Gerry, “Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990”, *Local Economy* n° 4, vol. 19, London, Routledge, November 2004, pp. 327-340.

NUNES, Maria Leonor e RÊGO, Francisca Cunha, “Serralves ‘vintage’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXIX, n° 1008, de 20 de Maio a 2 de Junho 2009, pp. 8-10.

PEIXOTO, Paulo, “O património mundial como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais urbanas”, *Oficina do CES* n° 155, Coimbra, Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, Outubro 2000.

PINTO, Elisabete, “Laboratório da Paisagem em Creixomil”, *O Comércio de Guimarães*, ano 125, n° 8.506, de 14 de Janeiro de 2009, p. 17, cols. 1-4.

PSYCHOGIOPOULOU, Evangelia, “EC competition law and cultural diversity: the case of the cinema, music and book publishing industries”, *European law review* n° 6, vol. 30, Florence, European University Institute (EUI), December 2005, pp. 838-861.

RIBEIRO, António Pinto, “Lisboa 94, dez anos depois”, *Público*, ano XIV, nº 5033, de 3 de Janeiro de 2004, p. 38, cols. 1-2.

RICHARDS, Greg, “The European Cultural Capital event: strategic weapon in the cultural arms race?”, *International Journal of Cultural Policy*, volume 6(2), London, Routledge, 2000, pp. 159-181.

ROTH, Silke e FRANK, Susanne, “Festivalization and the Media: Weimar, Cultural Capital of Europe 1999”, *International Journal of Cultural Policy*, volume 6(2), London, Routledge, 2000, pp. 219-241.

Websites

<http://architectook.net/mur-island/>

Site de arquitectura que se debruça sobre a Ilha do Mur, projecto arquitectónico integrado no programa de Graz'2003 (consultado a 20 de Janeiro de 2009).

<http://capitalcultural2016.cordoba.es/CCCE2016.nsf/>

Site de Córdoba, candidata a Capital Europeia da Cultura 2016 (consultado a 22 de Junho de 2009).

<http://conferencias.iscte.pt/viewpaper.php?id=173&cf=3>

GANGA, Rafaela Neiva, “Educação, Música e Cidade – que inclusão?”. Comunicação apresentada no *I International Conference of Young Urban Researchers*, Lisboa, Centro de Investigação e Estudos de Sociologia do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), 11 e 12 de Junho 2007 (consultado a 26 de Maio 2008).

<http://damascus.org.sy/index.php>

Página oficial de *Damasco Capital da Cultura Árabe 2008* (consultado a 23 de Abril de 2009).

http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2000/livre_lecture.pdf;

http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2001/2001patrimoine_an.pdf;

http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2002/perform_art.pdf;

http://ec.europa.eu/culture/archive/culture2000/pdf/projets2005/action1_3rdC.pdf;

Lista de projectos apoiados no ano 2001 pelo programa-quadro *Cultura 2000*, no domínio do livro e da leitura, na área do património, artes performativas, e no âmbito da cooperação cultural com países terceiros (consultado a 7 de Agosto de 2008).

http://ec.europa.eu/culture/index_en.htm

Site da Comissão Europeia, com informação acerca das actividades e programas de apoio à cultura da União Europeia (consultado entre Outubro de 2008 e Março 2009).

<http://guimaraes2012.com>

Site oficial de Guimarães'2012 (consultado em Julho de 2009).

<http://jorgesampaio.arquivo.presidencia.pt/pt/noticias/noticias/discursos-819.html>

Discurso do Presidente da República Jorge Sampaio, no âmbito da programação de Salamanca'2002 (consultado a 12 de Janeiro de 2009).

<http://patras2006.gr/en/modules/news/article.php?storyid=72>

Notícia sobre a abertura de Patras'2006, ocasião em que José Saramago discursou (consultado em 29 de Janeiro de 2007).

<http://whc.unesco.org/en/list>

Lista dos sítios classificados pela UNESCO como património mundial (consultado a 20 de Junho de 2008).

www2.cm-evora.pt/guiaturistico/Dados%20estat%EDsticos%20para%20o%20guia.pdf

Dados estatísticos da afluência turística à cidade de Évora (consultado a 26 de Junho de 2008).

www2.hs.fi/english/archive/news.asp?id=20010109IE3 e ...[news.asp?id=20010109IE4](http://www2.hs.fi/english/archive/news.asp?id=20010109IE4)

Edição online do jornal *Helsingin Sanomat*, de 9 Janeiro 2001, com entrevista a Georg Dolivo, da Fundação Cidade da Cultura, e artigo sobre a escultura *Kide* (consultado a 7 de Janeiro de 2009).

www.assirio.pt/livro.php?codigo=070059

Sinopse da antologia *Rosa do Mundo – 2001 Poemas para o Futuro*, publicado no âmbito do Porto'2001 (consultado a 15 de Maio de 2009).

www.ayto-malaga.es/2016/jsp/adhesion/lstAdhesion.jsp

Site de Málaga, candidata a Capital Europeia da Cultura em 2016 (consultado a 22 de Junho de 2009).

www.bbc.co.uk/liverpool/content/articles/2008/01/13/capital_of_culture_arena_launch_review_feature.shtml.

COSLETT, Paul, *Liverpool - The Musical*, BBC, 13th January 2008 (consultado a 12 de Abril de 2009).

www.bocc.ubi.pt/pag/carvalho-nuno-cultura-urbana-globalizacao.pdf

Biblioteca Online de Ciências da Comunicação (consultado a 26 de Maio 2008).

www.cac-acc.org

Site oficial sobre a *Capital Americana da Cultura* (consultado a 23 de Abril de 2009).

www.ccvf.pt

Site do Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães (consultado a 12 de Junho de 2009).

www.csarmento.uminho.pt/sms.asp

Site com informação sobre a Fundação Martins Sarmiento, em Guimarães (consultado a 16 de Junho de 2009).

www.consonni.org/cast/index/

Site do projecto Consonni, em Bilbao (consultado a 25 de Junho de 2008).

www.cork2005.ie

Site oficial da Capital Europeia da Cultura Cork'2005 (consultado a 3 de Março de 2009).

www.culturelive.lt

Site oficial de Vilnius'2009 (consultado entre 2 e 5 de Abril de 2009).

www.euromedalex.org/home/EN/Home.aspx

Site da Fundação Euro-Mediterrânica Anna Lindh para o Diálogo entre Culturas (consultado a 6 de Agosto de 2008).

www.europalia.eu

Site institucional da bienal Europália (consultado a 19 de Junho de 2008).

www.exporevue.com/magazine/fr/beaute_fabula.html

Página da exposição *La Beauté*, no âmbito da programação de Avinhão'2000 (consultado a 7 de Janeiro de 2009).

www.genova-2004.it/default.asp?id=2010&lingua=ITA

Site da Capital Europeia da Cultura Génova'2004 (consultado a 3 de Dezembro de 2008).

www.graz03.at/servlet/sls/Tornado/web/2003/content_e/8FCE673302F9BE61C1256B81005CED38

Texto de arquivo sobre a ilha de Mur, construída em Graz no âmbito da Capital Europeia da Cultura 2003 (consultado a 14 de Dezembro de 2008).

www.guimaraesturismo.com

Site da zona de turismo de Guimarães (consultado a 16 e 17 de Junho de 2009).

www.heritage-radio.net/cms2/reflections-single-view/article/patras-2006-a-the-cultural-capital-of-europe-for-this-year/

FISCHER, Hatto, "Patras 2006 – the Cultural Capital of Europe for this year", *Heritage Radio*, Athens. (consultado a 12 de Janeiro de 2009).

www.hri.org/news/greek/ana/2006/06-01-05.ana.html

Athens News Agency: Daily News Bulletin in English, "Temporary 'Patras 2006' artistic director named", 06-01-05 (consultado a 12 de Janeiro 2009).

www.instituteforlivingvoice.be

Site do *Institute for Living Voices*, centro educativo que participou no programa da Capital Europeia da Cultura Stavanger 2008 (consultado a 17 de Março de 2009).

www.istanbul2010.org

Site oficial de Istambul'2010 (consultado entre 2 e 8 de Junho de 2009).

www.kksd.lt/plsz.

Site oficial dos *World Lithuanians Sport Games* (consultado a 20 de Março de 2009).

www.linz09.at

Site oficial da Capital Europeia da Cultura Linz'2009 (consultado a 15 de Maio de 2009).

www.liverpool08.com/

Site oficial da Capital Europeia da Cultura Liverpool'2008 (consultado entre 14 e 16 de Março 2009).

www.maribor2012.si

Site oficial da Capital Europeia da Cultura Maribor'2012 (consultado em Julho de 2009).

www.melinamercourifoundation.org.gr/info_en.htm#

Site da Fundação Melina Mercouris (consultado a 20 de Novembro de 2008).

www.min-cultura.gov.pt/imprensa/Pages/20071113capitaleuropeiacultura.aspx

Nota de imprensa divulgada pelo Ministério da Cultura no dia em que Guimarães foi formalmente apresentada como candidata portuguesa a Capital Europeia da Cultura 2012, junto do Conselho de Ministros (consultado a 15 de Junho de 2009),

www.nicolinas.pt

Site sobre as tradicionais festas académicas de Guimarães (consultado a 12 e 13 de Junho de 2009).

www.pch.gc.ca/pgm/ccc/index-eng.cfm

Site sobre o evento *Capital da Cultura do Canadá* (consultado a 23 de Abril de 2009).

www.regional-studies-assoc.ac.uk/events/lisbon07/papers/bakucz.pdf

BAKUCZ, Márta, *European Capital of Culture on the Periphery*, Institute of Economics and Regional Studies, Pécs, 2002.

www.santiagoturismo.com/Camino/Introduccion/index.asp?&inc=&ruta

Site oficial do Turismo de Santiago de Compostela, com informação sobre o “Caminho de Santiago” (consultado a 10 Março 2009).

www.sibiu2007.ro/

Site oficial de Sibiu’2007 (consultado a 20 de Fevereiro de 2009).

www.stavanger2008.com

Site oficial de Stavanger’2008 (consultado entre 15 e 17 de Março 2009).

www.uni-muenster.de/imperia/md/content/arbeitsstelle_griechenland/info_pack_en.pdf

Programa cultural previsto para Patras’2006 (consultado a 17 de Fevereiro de 2009).

www.weimar.de/en/tourism/homepage/sights/unesco-world-heritage/

Site turístico da cidade de Weimar, com informação sobre a Weimar clássica, distinguida como património mundial da humanidade (consultado em 6 de Janeiro de 2009).

8. Anexo Documental

Anexo I – Número de bens inscritos na lista de Património Cultural da UNESCO (2007)

Zonas do globo	Sítios classificados como património cultural da Humanidade
UE-27	292*
Ásia e Pacífico	174
América Latina e Caraíbas	117
Estados árabes	59
África	38
Estados Unidos da América e Canadá	14

* inclui dois bens mistos, ou seja, considerados património cultural e natural.

Fonte: Eurostat, *Cultural Statistics* (Eurostat Pocketbooks), Luxembourg, Office for Official Publications of the European Communities, 2007, p. 35.

Anexo 2 – Capitais Europeias da Cultura classificadas como “património mundial”

Cidade	CEC	Património mundial	Desde
Atenas	1985		**
Florença	1986	x	1982
Amesterdão	1987		**
Berlim	1988		**
Paris	1989		**
Glasgow	1990		
Dublin	1991		
Madrid	1992		
Antuérpia	1993		
Lisboa	1994		**
Luxemburgo	1995	x	1994
Copenhaga	1996		
Salónica	1997		**
Estocolmo	1998		**
Weimar	1999	x	1998
Avinhão	2000	x	1995
Bergen	2000	x	1979
Bolonha	2000		
Bruxelas	2000		**
Helsínquia	2000		
Cracóvia	2000	x	1978
Reiquiavique	2000		
Praga	2000	x	1992
Santiago de Compostela	2000	x	1985
Porto	2001	x	1996
Roterdão	2001		
Bruges	2002	x	2000
Salamanca	2002	x	1988
Graz	2003	x	1999
Génova	2004	x	2006
Lille	2004		
Cork	2005		
Patras	2006		
Luxemburgo	2007	x	1994
Sibiu	2007	x	1993
Liverpool	2008	x	2004
Stavanger	2008		
Linz	2009		
Vilnius	2009	x	1994
Essen	2010		**
Istambul	2010	x	1985
Pécs	2010		**
Tallin	2011	x	1997
Turku	2011		
Guimarães	2012	x	2001
Maribor	2012		

** Cidades com bens (sítios ou monumentos) na lista do património mundial da UNESCO.

Elaboração nossa a partir da informação disponibilizada *online* pela UNESCO (<http://whc.unesco.org/en/list>) e pela Comissão Europeia (http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc443_en.htm).

RESOLUTION

of the Ministers responsible for Cultural Affairs, meeting within the Council,

of 13 June 1985

concerning the annual event 'European City of Culture'

(85/C 153/02)

I. Aim and content

The Ministers responsible for Cultural Affairs consider that the 'European City of Culture' event should be the expression of a culture which, in its historical emergence and contemporary development, is characterized by having both common elements and a richness born of diversity. The event has been established to help bring the peoples of the Member States closer together, but account should be taken of wider European cultural affinities.

The event should open up to the European public particular aspects of the culture of the city, region or country concerned. It may also concentrate on the city concerned a number of cultural contributions from other Member States, primarily for the benefit of the inhabitants of the particular region. Between these two poles, a wide variety of emphases can be placed and inter-related themes chosen so as to enhance the city concerned and mark the particular occasion, if any, which has provided a reason for choosing it.

II. Selection criteria

As a general rule, only one 'European City of Culture' should be chosen each calendar year.

Each year one Member State should hold the event. The decision on the choice of city must be taken at least two years in advance, so as to allow proper arrangements to be made. The Member States should in principle follow each other in alphabetical order. They may, however, alter the chronological order of events by agreement.

In principle, one round of the Member States should be completed before another one is begun.

III. Organization and finance

The Member States in which the designated 'European City of Culture' lies decides which authority inside the Member States will take responsibility for organizing and financing the event.

Given that the event forms part of cultural cooperation among the Member States, these should be associated with its preparation and kept regularly informed of progress. Other European and, where appropriate, non-European countries may also be associated with the preparation of the event. Ministers responsible for Cultural Affairs in the Member States should if possible attend the opening ceremony.

Member States should take all possible steps to publicize the event widely.

Anexo 4 – População das Cidades Europeias da Cultura e público estimado

Ano	Cidade	Habitantes (em milhares)	Espectadores/visitantes do programa cultural (em milhões)
1985	Atenas	3.000	1,5
1986	Florença	400	
1987	Amesterdão	700	
1988	Berlim	2.100	
1989	Paris	2.200	
1990	Glasgow	700	9
1991	Dublin	500	
1992	Madrid	3.100	
1993	Antuérpia	465	
1994	Lisboa	800	2
1995	Luxemburgo	77,4	1,17
1996	Copenhaga	600	6,9
1997	Tessalónica	1.084** (dados de 2001)	
1998	Estocolmo	736	
1999	Weimar	62	
2000	Avinhão	88	1,5
2000	Bergen	220	
2000	Bolonha	400	2,15
2000	Bruxelas	1000	
2000	Cracóvia	800	
2000	Helsínquia	550	5,4
2000	Praga	1250	1,7
2000	Reiquiavique	170	1,47
2000	Santiago de Compostela	120	
2001	Porto	257,8	1,25
2001	Roterdão	595,3	2,25
2002	Bruges	116,8	1,6
2002	Salamanca	156	1,92
2003	Graz	226,2 0	2,75
2004	Génova	632,3	
2004	Lille	180	
2005	Cork	119	1
2006	Patras	171,6	
2007	Luxemburgo	76,4	3,3
2007	Sibiu	154,4	
2008	Liverpool	447,5	
2008	Stavanger	115,1	0,875
2009	Linz	188,9	a decorrer
2009	Vilnius	544,2	a decorrer
2012	Guimarães	161,8	
2012	Maribor	90,5	

** dados de 2001.

Fontes: Elaboração nossa, a partir de relatórios comunitários e informação adicional. Os dados populacionais são, na medida do possível, os mais próximos da data do evento. A assistência aos eventos das Capitais Europeias da Cultura resulta da estimativa feita pela organização nacional.

I

(Actos cuja publicação é uma condição da sua aplicabilidade)

DECISÃO 1419/1999/CE DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO
de 25 de Maio de 1999
relativa à criação de uma acção comunitária de apoio à manifestação «Capital
Europeia da Cultura» para os anos de 2005 a 2019

O PARLAMENTO EUROPEU E O CONSELHO DA UNIÃO EUROPEIA,

Tendo em conta o Tratado que instituiu a Comunidade Europeia e, nomeadamente, o seu artigo 151.º,

Tendo em conta a proposta da Comissão ⁽¹⁾,

Tendo em conta o parecer do Comité das Regiões ⁽²⁾,

Deliberando nos termos do artigo 251.º do Tratado ⁽³⁾,

- (1) Considerando que, ao longo da história, a Europa sempre foi, e continua a ser, um palco de desenvolvimento artístico de excepcional riqueza e grande diversidade; que a vida urbana desempenhou um papel crucial na formação e na influência das culturas europeias;
- (2) Considerando que o artigo 151.º do Tratado CE confere à Comunidade competência na área da cultura; que, conseqüentemente, todas as actividades comunitárias de promoção artística se deverão inserir nesta base jurídica, de acordo com os objectivos e os meios atribuídos à Comunidade pelo Tratado;
- (3) Considerando que, em 13 de Junho de 1985, os ministros responsáveis pelos assuntos culturais reunidos no Conselho adoptaram uma resolução relativa à manifestação anual «Cidade Europeia da Cultura» ⁽⁴⁾, que tem por objectivo principal tornar acessíveis ao público europeu certos aspectos culturais da cidade, da região ou do país em questão e beneficia do apoio financeiro da Comunidade;
- (4) Considerando que a análise dos resultados obtidos pelas cidades europeias da cultura mostra que o impacto da manifestação é positivo em termos de

repercussões nos meios de comunicação social, de desenvolvimento cultural e turístico, bem como de tomada de consciência pelos habitantes da importância da escolha da sua cidade;

- (5) Considerando, todavia, que os efeitos positivos nem sempre se traduzem em resultados que perdurem para lá do período do projecto e que, reconhecendo embora a sua competência para decidir do conteúdo do seu projecto, convém chamar a atenção dos responsáveis públicos das cidades escolhidas para a necessidade de integrarem o seu projecto cultural num processo dinâmico de médio prazo;
- (6) Considerando a dupla importância desta iniciativa para o reforço da identidade local e regional e da integração europeia;
- (7) Considerando que, nas discussões que precederam o parecer de 7 de Abril de 1995 ⁽⁵⁾ sobre o programa Caleidoscópio, criado pela Decisão n.º 719/96/CE ⁽⁶⁾, o Parlamento Europeu solicitou à Comissão que apresentasse um programa específico sobre a Cidade Europeia da Cultura após o ano 2000, com base no artigo 151.º do Tratado;
- (8) Considerando que a importância e o impacto da manifestação «Cidade Europeia da Cultura» requerem a criação de um sistema rotativo de designação que dê a cada um dos Estados-Membros a garantia de ver escolhida, a intervalos regulares, uma das suas cidades; que a melhor forma de estabelecer um sistema rotativo previsível, coerente e transparente é a adopção de uma decisão única que determine a ordem pela qual os Estados-Membros organizarão a manifestação;

⁽¹⁾ JO C 362 de 28.11.1997, p. 12.

⁽²⁾ JO C 180 de 11.6.1998, p. 70.

⁽³⁾ Parecer do Parlamento Europeu de 30 de Abril de 1998 (JO C 152 de 18.5.1998, p. 55), posição comum do Conselho de 24 de Julho de 1998 (JO C 285 de 14.9.1998, p. 5) e decisão do Parlamento Europeu de 11 de Março de 1999, (JO C 175 de 21.6.1999). Decisão do Conselho de 10 de Maio de 1999.

⁽⁴⁾ JO C 153 de 22.6.1985, p. 2.

⁽⁵⁾ JO C 109 de 1.5.1995, p. 281.

⁽⁶⁾ Decisão n.º 719/96/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 29 de Março de 1996, que cria um programa de apoio às actividades artísticas e culturais de dimensão europeia (Caleidoscópio) (JO L 99 de 20.4.1996, p. 20).

- (9) Considerando adequado que seja o Conselho a designar as capitais europeias da cultura, tendo em conta a grande importância simbólica dessa designação para os Estados-Membros;
- (10) Considerando que qualquer iniciativa comunitária de apoio à «Cidade Europeia da Cultura» deve corresponder a objectivos previamente definidos e utilizar os meios previstos no Tratado;
- (11) Considerando que até agora tem sido concedido apoio comunitário tanto para a «Cidade Europeia da Cultura» como para o «Mês Cultural Europeu» no âmbito do programa Caleidoscópio e que este programa termina em 1999;
- (12) Considerando que, em 22 de Setembro de 1997, o Conselho adoptou uma decisão sobre o futuro da acção cultural europeia⁽¹⁾, na qual, nos termos do artigo 208.º do Tratado, solicita à Comissão que apresente propostas para a criação de um programa único para a cultura até Maio de 1998, no qual seja incorporada uma acção denominada «Capital Europeia da Cultura», incluindo o respectivo financiamento;
- (13) Considerando que a Comissão apresentou ao Parlamento Europeu e ao Conselho uma comunicação relativa ao primeiro programa-quadro da Comunidade Europeia a favor da cultura, incluindo uma proposta de decisão que estabelece um instrumento único de financiamento e programação da cooperação cultural,

DECIDEM:

Artigo 1.º

É criada uma acção comunitária intitulada «Capital Europeia da Cultura». O seu objectivo é valorizar a riqueza e a diversidade das culturas europeias, assim como as características comuns, e contribuir para um maior conhecimento mútuo dos cidadãos europeus.

Artigo 2.º

1. Uma cidade de um Estado-Membro será designada, rotativamente, Capital Europeia da Cultura, seguindo a ordem prevista no anexo I. A ordem cronológica prevista no anexo I pode ser alterada por comum acordo entre os Estados-Membros em causa. O Parlamento Europeu, o Conselho, a Comissão e o Comité das Regiões serão notificados dessa ou dessas candidaturas pelo Estado-Membro em causa, juntamente com uma eventual recomendação deste último, o mais tardar quatro anos antes da data prevista para o início da manifestação em causa.

2. A Comissão convocará anualmente um júri que elaborará um relatório sobre as candidaturas apresentadas, em função dos objectivos e características da presente acção. O júri será composto por sete altas individualidades

independentes, especializadas no sector cultural, das quais duas serão designadas pelo Parlamento Europeu, duas pelo Conselho, duas pela Comissão e uma pelo Comité das Regiões. O júri transmitirá o seu relatório à Comissão, ao Parlamento Europeu e ao Conselho.

3. O Parlamento Europeu pode transmitir um parecer à Comissão sobre as candidaturas dentro de um prazo de três meses a contar da recepção do relatório. O Conselho, deliberando com base numa recomendação da Comissão, elaborada em função do parecer do Parlamento Europeu e do relatório do júri, designará oficialmente cada cidade como Capital Europeia da Cultura do ano para que foi nomeada.

Artigo 3.º

O processo de candidatura comportará um projecto cultural de dimensão europeia, assente, principalmente, na cooperação cultural, de acordo com os objectivos e acções previstos no artigo 151.º do Tratado.

O processo deve indicar especificamente de que modo a cidade candidata tenciona:

- valorizar as correntes artísticas e os estilos comuns aos europeus que tenha inspirado ou para as quais tenha contribuído significativamente,
- promover manifestações que associem agentes culturais de outras cidades dos Estados-Membros, conduzam a acções de cooperação cultural duradouras e favoreçam a respectiva circulação na União Europeia,
- apoiar e desenvolver a criação, elemento essencial de qualquer política cultural,
- assegurar a mobilização e participação de grandes camadas da população e, por conseguinte, garantir o impacto social da acção e sua continuidade além do ano em causa,
- promover o acolhimento de cidadãos da União e favorecer a maior difusão possível das manifestações previstas, recorrendo a todos os meios multimédia
- promover o diálogo entre as culturas da Europa e as outras culturas do mundo e, nesse espírito, valorizar a abertura e a compreensão dos outros, que são valores culturais fundamentais,
- explorar o património histórico e arquitectónico urbano, bem como a qualidade de vida na cidade.

Artigo 4.º

Os países terceiros europeus podem participar nesta acção. Qualquer um desses países pode indicar uma cidade como «Capital Europeia da Cultura», devendo notificar o Parlamento Europeu, o Conselho, a Comissão e o Comité das Regiões dessa candidatura. O Conselho, deliberando com base numa recomendação da Comissão, designará, por unanimidade e oficialmente, uma dessas cidades indicadas como Capital Europeia da Cultura para cada ano, tendo em conta que é desejável um período de preparação de quatro anos.

(1) JO C 305 de 7.10.1997, p. 1.

Artigo 5.º

Cada cidade organizará um programa de manifestações culturais que valorizem a sua cultura e o seu património cultural próprios, bem como o seu lugar no património cultural comum, e associem agentes culturais de outros países europeus, com o fim de estabelecer uma cooperação duradoura. Além dos elementos já referidos, a cidade designada deve ter em conta, na preparação do seu programa, a lista que refere os critérios de planeamento e evolução do anexo II. Esse programa deverá, em princípio, ter a duração de um ano, mas, excepcionalmente, as cidades designadas poderão optar por um período inferior. As cidades podem decidir incluir no seu projecto as respectivas regiões limítrofes. Os programas das cidades designadas para o mesmo ano deverão ter alguma relação entre si.

Artigo 6.º

A Comissão elaborará anualmente um relatório de avaliação dos resultados da manifestação do ano anterior, que incluirá uma análise feita pelos seus organizadores. O relatório será apresentado ao Parlamento Europeu, ao Conselho e ao Comité das Regiões. A Comissão poderá ainda apresentar as propostas de revisão da presente decisão que considerar necessárias para o funcionamento harmonioso da acção, nomeadamente na perspectiva do futuro alargamento da União.

Feito em Bruxelas, em 25 de Maio de 1999.

Pelo Parlamento Europeu

O Presidente

J. M. GIL-ROBLES

Pelo Conselho

O Presidente

H. HEICHEL

Anexo 6 – Temas de algumas Capitais Europeias da Cultura

Cidade	Tema
Amesterdão'87	Um futuro de ideias
Berlim'88	Ponto de Encontro entre o Leste e o Oeste
Madrid'92	Madrid Cultura é Capital
Antuérpia'93	Pode a Arte salvar o Mundo?
Lisboa'94	Ponto de encontro de culturas
Luxemburgo'95	Cidade Europeia de todas as culturas
Copenhaga'96	Temas sazonais. Com a Primavera, surgiu “A cidade histórica”, “O Nórdico” e “O Século XX”. No Verão celebrou-se “A cidade verde” e “O Global” e, no Outono, foi a vez de “O Futuro”, “A Nova Europa” e “A Juventude”.
Tessalónica'97	Programa dividido em 31 temas distintos. Ex. “Entre o Oriente e o Ocidente”, “Terra de mártires judeus”, “Cidade de Estrangeiros” ou “Montanha Sagrada”.
Estocolmo'98	Definidos 15 temas. Ex. “Estocolmo, cidade histórica”, “Estocolmo, cidade ecológica”, “Estocolmo, cidade internacional” ou “Estocolmo, cidade criativa”.
Weimar'99	Vários temas: “Goethe”, “Dez anos depois (o Muro de Berlim)” ou “Weimar na Europa”.
Avinhão'2000	Arte e Criatividade
Bergen'2000	Arte, Trabalho e Lazer
Bolonha'2000	Cultura e Comunicação
Bruxelas'2000	A Cidade
Cracóvia'2000	Pensamento, Espiritualidade e Criatividade
Helsínquia'2000	Conhecimento, Tecnologia e Futuro
Praga'2000	Património Cultural
Reiquiavique'2000	Cultura e Natureza
Santiago de Compostela'2000	A Europa e o Mundo
Porto'2001	Pontes para o Futuro
Roterdão'2001	Roterdão é muitas cidades
Salamanca'2002	Dois temas: “A cidade do pensamento, de encontros e do conhecimento” e “Encontro entre artes tradicionais e contemporâneas”
Génova'2004	A Viagem
Sibiu'2007	Cidade de Cultura – Cidade de Culturas
Liverpool'2008	O Mundo numa Cidade
Stavanger'2008	Porto Aberto
Maribor'2012	Energia Pura
Marselha'2013	A Europa e o Mediterrâneo

Fontes: COGLIANDRO, Giannalia (coord.), *op. cit.*. MYERSCOUGH, John, *op. cit.* E PALMER, Robert et al., *op. cit.*, com informação adicional.

Anexo 7 – Exemplos de logótipos adoptados para o evento europeu



Maribor, Slovenia - European Capital of Culture 2012



Anexo 8 – Dados turísticos de algumas Capitais Europeias da Cultura entre 1995-2003 (variação das estadias)

ECOC	% change in visitor stays in ECOC year	% change in visitor stays ECOC +1
Luxembourg 1995	-4,9	-4,3
Copenhagen 1996	11,3	-1,6
Thessalonica 1997	15,3	-5,9
Stockholm 1998	9,4	-0,2
Weimar 1999	56,3	-21,9
Helsinki 2000	7,5	-1,8
Prague 2000	-6,7	5,6
Reykjavik 2000	15,3	-2,6
Bologna 2000	10,1	5,3
Brussels 2000	5,3	-1,7
Bergen 2000	1,0	1,2
Rotterdam 2001	10,6	-9,6
Salamanca 2001	21,6	-
Bruges 2002	9,0	-
Graz 2003	22,9	-
Average	12,7	-3,9

Fonte: PALMER, Robert et al., *European cities and capitals of culture*, PALMER/ RAE Associates, Bruxelas, 2004, p. 102.

Anexo 9 – Porto'2001 - Datas marcantes

19 Dezembro 1996 – a candidatura da cidade a Capital Europeia consta do plano de actividades e orçamento da autarquia para o ano seguinte.

28 Janeiro 1997 – o ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho, anuncia publicamente a intenção do Porto de se candidatar a Capital Europeia da Cultura 2001.

7 Abril 1997 – apresentação informal da candidatura ao Conselho de Ministros da União Europeia, reunido em Maastricht.

7 Novembro 1997 – o presidente da Câmara Municipal do Porto, Fernando Gomes, formaliza a candidatura junto das instâncias comunitárias.

28 de Maio 1998 – a União Europeia anuncia que as cidades do Porto e Roterdão partilharão o título, em 2001.

3 Julho 1998 – Artur Santos Silva é indigitado para presidir à Sociedade que irá preparar o evento. Entretanto, lidera a comissão instaladora da qual fazem ainda parte o pianista Pedro Burmester, os vereadores Manuela Melo e Nuno Cardoso (responsáveis pelo pelouro da cultura e do urbanismo, respectivamente) e Ricardo Pais, director do Teatro Nacional de S. João.

28 de Setembro 1998 – a comissão instaladora entrega o seu relatório final – documento que define, em linhas gerais, o projecto e respectivo orçamento – ao Primeiro-ministro António Guterres.

31 Novembro 1998 – uma comitiva desloca-se a Roterdão para analisar perspectivas de cooperação entre as duas Capitais Europeias da Cultura.

31 Dezembro 1998 – publicação do Decreto-Lei 418-B/98, que institui a empresa Porto 2001 S.A.

Janeiro 1999 – eleição e tomada de posse dos órgãos sociais e do conselho consultivo da Sociedade. Artur Santos Silva preside ao Conselho de Administração.

11 Março 1999 – dezasseis equipas de arquitectos apresentam propostas para a renovação de quatro áreas da baixa portuense, no âmbito do concurso limitado, lançado para o efeito, pela empresa Porto 2001 S.A..

15 Abril 1999 – sete equipas, lideradas por arquitectos de renome, são convidadas a apresentar propostas no âmbito do concurso de ideias lançado para a criação da Casa da Música.

28 Junho 1999 – é escolhido o projecto de arquitectura para a Casa da Música. A equipa de Rem Koolhaas é a vencedora.

30 Julho 1999 – início da demolição da estação de eléctricos da Boavista, onde será construído o edifício emblemático.

13 Setembro 1999 – aprovação do orçamento global para o quadriénio 1999-2002. O valor definido seria posteriormente alterado.

28 Outubro 1999 – iniciam-se os trabalhos preparatórios da Casa da Música, nomeadamente as escavações.

9 Novembro 1999 – Artur Santos Silva apresenta o pedido de demissão enquanto presidente do Conselho de Administração da Porto 2001 S.A.

6 Dezembro 1999 – tomada de posse dos novos órgãos sociais. Teresa Lago sucede a Artur Santos Silva.

16 Fevereiro 2000 – apresentação pública do projecto de renovação urbana da baixa portuense, no Coliseu. Siza Vieira já fora contratado para realizar os projectos de intervenção urbanística da Praça da Liberdade e da Avenida da Ponte.

10 Março 2000 – inicia-se o ciclo *Cantatas e Concertos de J.S. Bach*, evento preparatório ao ano cultural.

16 Março 2000 – início das obras nas ruas da cidade, sendo a Rua da Restauração a primeira a ser alvo de intervenção. A organização lançara, dias antes, a campanha *Uma cidade nova vai nascer*, no sentido de sensibilizar os habitantes para o vasto programa de obras.

8 Maio 2000 – abertura do primeiro módulo do festival *Odisseia das Imagens*, que se prolongará ao longo de 2001.

12 Maio 2000 – é assinado um acordo de cooperação com o Instituto de Emprego e Formação Profissional para a realização de acções de formação em áreas culturais.

8 Junho 2000 – Teresa Lago apresenta o projecto Porto 2001 ao Presidente da República. Jorge Sampaio é convidado a presidir à abertura oficial, sendo-lhe solicitado que convide oficialmente a rainha dos Países Baixos para a ocasião.

18 Junho 2000 – a *Manta da Cultura* é estendida no Parque da Cidade, assegurando o recorde no livro do Guinness.

6 Setembro 2000 – inauguração dos espaços envolventes da Capela de N. Sra. da Conceição, requalificados pela Sociedade Porto 2001. No mesmo mês, inicia-se o projecto de animação de rua *Frestas – a Cidade é um Palco* e o projecto de envolvimento com a comunidade *Bastidores*.

1 Outubro 2000 – reabertura do Coliseu, após obras de beneficiação financiadas pela Porto 2001.

9 Novembro 2000 – o programa cultural para o ano 2001 é apresentado em Serralves. Um mês mais tarde, faz-se nova apresentação no Centro Cultural de Belém.

13 Janeiro 2001 – abertura oficial do Porto'2001 Capital Europeia da Cultura.

27 Abril 2001 – abertura do Espaço 2001, um centro de informação e de venda (bilhetes e merchandising) criado na Avenida dos Aliados.

Anexo 10 – Entrevista a Teresa Lago

Entrevista a Teresa Lago, presidente do conselho de administração da empresa Porto 2001 S.A., responsável pela concepção, planeamento e execução da Capital Europeia da Cultura em 2001. Teresa Lago é professora catedrática na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, onde fundou o Centro de Astrofísica, que dirigiu durante 18 anos. Esteve também intimamente envolvida na criação do Planetário.

Entrevista realizada a 22 de Julho de 2009.

1. A Doutora Teresa Lago sucedeu a Artur Santos Silva na sociedade Porto 2001 a pouco mais de um ano do evento arrancar. Porque escolher uma astrofísica, com uma carreira brilhante mas sobretudo orientada para as áreas científica e académica, para liderar uma Capital Europeia da Cultura?

Teresa Lago – É muito simples. Fui convidada pelo Dr. Fernando Gomes, que era o presidente da Câmara na altura em que a Capital Europeia da Cultura foi lançada, para integrar uma espécie de conselho científico. Tratava-se de um conselho alargado com cerca de dez ou doze membros, entre os quais havia três pessoas da comunidade científica. Eu era uma delas.

2. O projecto não lhe era portanto completamente estranho, quando se tornou a principal gestora...

T.L. – Não, ainda que a minha participação como consultora fosse claramente muito distante, esporádica. Tinha participado em duas ou três reuniões, onde apresentáramos algumas propostas.

Entretanto, houve uma crise complicada entre a administração, em particular entre o presidente da administração da Porto 2001 e o ministro da cultura. O Dr. Santos Silva saiu e praticamente todo o conselho de administração caiu. Nessa altura, insistiram comigo para o substituir. Eu não queria, naturalmente. Tinha muitas outras coisas para fazer. Tinha a responsabilidade do Centro de Astrofísica e outras responsabilidades. Mas insistiram tanto e eu estava já envolvida no projecto. No risco de um projecto tão importante não ir avante, que era o que se antevia, eu tive de aceitar, não voluntariamente, mas por insistência.

3. Essa insistência foi talvez motivada pelo seu empenho no projecto do Planetário?

T.L. – (risos) Não sei. Isso terá que perguntar ao então ministro da cultura e ao Dr. Fernando Gomes, que foram essencialmente as pessoas que insistiram muito para que eu aceitasse.

4. Quais foram as principais alterações ao programa quando assumiu funções no Conselho de Administração?

T.L. – Foi necessária uma reestruturação completa, desde logo na equipa de administração e de gestão, uma vez que esta tinha caído com a saída do presidente da administração. Isso foi feito com relativa rapidez. O nosso primeiro conselho de administração foi em Dezembro, ainda não tinha passado um mês.

Depois tive que agarrar o projecto, aprender sobre ele. Verifiquei que a equipa existente era insuficiente para o levar a cabo: eram cinquenta e tal pessoas, distribuídas pelas várias áreas. Foi necessário contratar novas pessoas, porque havia vertentes completamente desprotegidas. Essa foi também uma etapa complicada.

Então tive que olhar para os quatro eixos do projecto. Por exemplo, apesar de existirem algumas propostas, a programação cultural não estava discutida, orçamentada, estruturada. Durante Janeiro e Fevereiro tivemos longas noites de trabalho com as instituições da

cidade, os parceiros culturais, os responsáveis da programação e os administradores executivos para identificar as componentes que iriam avante e as que seriam abandonadas. Enfim, para definir tudo.

Isso aconteceu também relativamente às intervenções no espaço público. Havia uma longa lista de intervenções e nenhuma tinha sido iniciada, a não ser as escavações para a Casa da Música. Aquele número não era exequível, nem dentro daquele orçamento, nem por aquela equipa. Portanto houve uma redefinição, com bastantes cortes, sobre qual iria ser a área de intervenção da Porto 2001. Nos equipamentos culturais, estava em curso uma pequena intervenção no Coliseu, tudo o resto teve igualmente de ser definido. Repare que o primeiro ante-projecto da Casa da Música só foi entregue no final de Janeiro de 2000, portanto, a própria orçamentação e as negociações com o arquitecto foram feitas daí para diante.

5. Dos quatro eixos, qual foi o mais penalizado?

T.L. – Havia uma longa lista de desejos e um orçamento teórico que não estava consolidado. Não havia uma correspondência entre as duas coisas. Porque não tinha havido tempo. A equipa anterior saiu em Novembro, mas já havia uma turbulência muito grande na gestão a partir de Outubro, pelo que saiu nos jornais. Aliás, tenho conhecimento do que aconteceu pelos jornais.

A sociedade foi constituída apenas a 31 de Janeiro de 1999, portanto a equipa anterior mal tinha arrancado. Tiveram que constituir a equipa, encontrar um espaço, comprar mobiliário, instalar-se... devem ter arrancado, presumo eu, no final da Primavera. Portanto, funcionaram três ou quatro meses, havia muita coisa por definir. O tempo de preparação para a Capital Europeia da Cultura foi muito pouco.

Tudo isto para dizer que não foi tanto uma questão de cortes de coisas já orçamentadas e estruturadas, mas cortes numa lista de projectos que não tinham orçamentos acoplados ou garantidos.

6. Os objectivos iniciais da Capital Europeia da Cultura eram demasiado ambiciosos?

T.L. – Acho que eram demasiado ambiciosos. Era bom que fossem ambiciosos na parte de desenho mas depois, a certa altura, tinham que ser rapidamente consolidados, o que não aconteceu. O convite aos arquitectos já tinha sido feito, eles já estavam a trabalhar mas, quando entrei, os projectos de arquitectura para intervenção no espaço público ainda não tinham sido apresentados, não eram sequer conhecidos.

Foi o agarrar de um projecto que ainda estava a arrancar, que ainda não tinha começado verdadeiramente.

7. Um dos projectos abandonados foi a revitalização do comércio da baixa...

T.L. – O projecto de revitalização do comércio não foi abandonado. Nós organizamos o projecto, pagamos os estudos preparatórios, garantimos o orçamento junto da Secretaria de Estado do Comércio, através de um programa com fundos europeus que se chamava URBCOM. Quando o programa europeu que ia financiar a intervenção foi aberto, em Abril ou Maio de 2000, tínhamos tudo preparado para arrancarmos logo: os estudos, a identificação das intervenções, a definição das áreas, a orçamentação prevista. Candidatámo-nos e obtivemos o financiamento mas, entretanto, houve uma mudança na direcção da Associação Comercial, um dos parceiros do projecto. Apesar da nova direcção ter assinado o projecto, tal como a anterior o tinha feito, a certa altura, creio que em Agosto, veio dizer que o queria coordenar, o que não era possível porque todos os estudos tinham sido orientados por nós. Nós e o Governo fizemos muitas tentativas para que as verbas do URBCOM fossem utilizadas – tratava-se de muito dinheiro, julgo que cerca de

10 milhões de contos – mas sem a colaboração da Associação Comercial tal não foi possível.

Entregamos esses estudos à Câmara, tal como um estudo paralelo que tínhamos encomendado para a renovação da habitação na baixa, um trabalho muito detalhado, com cerca de uma dezena de dossiers, mas que não era para a sociedade intervencionar. Em dois anos não era possível, era trabalho para dez anos, talvez.

8. Dos projectos abandonados, por falta de tempo ou de verbas, algum veio a ser concretizado pela autarquia?

T.L. – Eu acho que não. Talvez esta reabilitação de habitações que tem sido feita, um pouco a conta-gotas, tenha ido buscar as orientações desse estudo. Não tenho a certeza.

9. Os investimentos materiais da Capital Europeia da Cultura absorveram uma fatia generosa do orçamento total. Existem algumas vozes críticas a esta instrumentalização de um projecto cultural...

T.L. – São mais as vozes concordantes do que as vozes críticas.

10. Na sua opinião, é legítimo utilizar um acontecimento cultural em prol do desenvolvimento urbano?

T.L. – Claro que sim. No meu entendimento, que era também o entendimento dos associados e do conselho de administração, a Capital Europeia da Cultura tinha que envolver naturalmente o espaço público. O espaço público é uma componente essencial a uma Capital Europeia da Cultura, da mesma maneira que esta é indissociável da existência de infra-estruturas culturais. Se essas infra-estruturas não existem, ou são insuficientes, é preciso intervir aí. No Porto existiam equipamentos culturais mas ou estavam em mau estado, ou eram insuficientes. Pelo que avançamos para a renovação e construção de equipamentos culturais essenciais numa cidade europeia. Estou a falar obviamente da Casa da Música, que é emblemática porque absorveu a maior parte do financiamento, mas também de várias outras – a Biblioteca Almeida Garret, a Casa da Animação, o S. Bento da Vitória, o Centro Português de Fotografia, o alargamento do Museu Soares dos Reis, para além da renovação do Coliseu.

11. Quanto a essa ampla intervenção na cidade, a imprensa deu conta de uma relação algo tensa com o poder local. A realização de eleições no final do ano terá influenciado a actuação da autarquia?

T.L. – Tenho a certeza disso. É óbvio para qualquer pessoa que houve uma interferência política importante que, de alguma maneira, condicionou e dificultou algumas actividades da Porto 2001. Felizmente, a sociedade tinha sido criada pelo governo com o regime de excepção, para ter autonomia e liberdade para intervir no espaço público, para fazer muito desse trabalho que normalmente compete ao Município. Essa autonomia administrativa e financeira foi essencial, a única coisa que a sociedade não podia fazer era expropriar.

Mas é importante que se tenha presente que a sociedade Porto 2001 tinha dois accionistas – o Governo e a Câmara do Porto. Nada foi feito sem conhecimento ou aprovação dos accionistas. Houve algumas peripécias que tinham mais a ver com quem estava na Câmara do que com a instituição em si. Tivemos reuniões de trabalho regulares com os técnicos de vários departamentos da Câmara que foram absolutamente essenciais. Não era possível intervencionar a cidade sem uma estreita colaboração com as direcções técnicas da Câmara, ainda que fôssemos o «dono de obra». Tivemos também uma excelente colaboração com outras entidades públicas de várias áreas, como a EDP ou o porto de Leixões.

12. Em algumas entrevistas que deu, posteriores a 2001, transparece algum desencanto em relação à conservação dos espaços intervencionados pela Sociedade Porto 2001.

T.L. – Principalmente nos espaços públicos. Quando se fazem obras, há sempre defeitos. E há prazos, que podem ir de um a cinco anos, para fazer reclamações ao próprio construtor. Esse período imediato é essencial para garantir a manutenção e a qualidade do trabalho. Muita dessa manutenção foi completamente, e penso que intencionalmente, descuidada. A sociedade extinguiu-se, pelo que teria que ser a Câmara a assumir esse papel. Aliás, nós fizemos as obras e entregamo-las à Câmara enquanto entidade que preside à cidade.

13. Pode apontar um exemplo concreto?

T.L. – Posso apontar muitos exemplos, alguns deles ainda actuais. Veja-se o estado em que estão as pedras dos bancos da Cordoaria, em frente à cadeia da relação. Neste momento, o jardim da Cordoaria já foi mantido mas houve uma altura em que estava completamente descuidado. Recordo-me que alguns meses depois de a sociedade ter terminado, em final de 2002, a orla marítima do parque da cidade tinha a rega cortada, as árvores morreram, a relva estragou-se. Uma parte dos passeios ao longo da orla marítima foram abandonados. Podia dar muitos exemplos...

14. Para não nos determos demasiado nos problemas do Porto 2001, quais foram para si as principais vitórias do projecto?

T.L. – Houve várias. Talvez a maior terá sido o focalizar o Porto como uma cidade europeia, sem complexos em relação a Lisboa. O Porto afirmou-se como uma cidade europeia de cultura e de presença, sem nenhum complexo por não ser a capital. Tinha uma vida activa, uma dinâmica própria. Outra vitória muito importante foi o facto de as pessoas terem recuperado o espaço público, que ficou mais apetecível. Por exemplo, as ruas da baixa ficaram muito agradáveis. Hoje são o centro da *movida*, as pessoas instalaram-se, ocuparam aquele espaço. O mesmo aconteceu com o parque da cidade, que já era muito utilizado, mas a partir do momento em que se fez a ligação ao mar há muito mais gente a fazer aquela circulação entre a orla marítima e o parque. Para além das obras concretas. Naturalmente que a Casa da Música é uma marca indissociável da Capital Europeia da Cultura, uma marca internacional para o Porto e para o país.

15. Na programação, houve algum momento particularmente marcante para si?

T.L. – Houve vários. A nossa programação foi muito ambiciosa, muito interessante. Naturalmente que a abertura foi um momento de enorme tensão e tornou-se de algum modo simbólica, uma afirmação forte do Porto 2001. Se tivesse corrido mal, teria sido um enorme problema pelo que estávamos todos muito stressados. Em Janeiro, havia ainda a condicionante do tempo, mas correu muitíssimo bem, muito para além das expectativas. Depois houve outros grandes momentos públicos, em que toda a marginal, toda a cidade, se voltou a encher.

Foi muito importante a excelente rede que criamos com as instituições culturais da cidade, em particular com Serralves, o Teatro Nacional de S. João, o Rivoli na área da dança... algumas colaborações ficaram, outras perderam-se.

16. Está a entrar num campo sobre o qual a queria questionar. Passada a efervescência do ano cultural, notou-se um retrocesso em termos de criação? As dinâmicas de cooperação e de internacionalização perderam-se?

T.L. – Nós tentámos deixar as pontes para o futuro, criar essa dinâmica. Conseguimos criar novos públicos, estabelecer redes e colaborações que deviam ter continuado mas, para isso, era preciso que quem substituísse a sociedade, ou seja, a autarquia considerasse a cultura

como um valor e uma mais-valia essencial à cidade. Eu acho que isso não aconteceu. As instituições da cidade continuam o seu esforço enorme, continuam a marcar presença com uma programação interessante, mesmo em termos internacionais. Existem novos parceiros, como a Casa da Música. Mas, a autarquia, que é a entidade que governa a cidade, não manteve a crença no valor da cultura.

Sou absolutamente crente no valor da cultura, num sentido lato que não se esgota nas artes tradicionais, clássicas. Se quem está à frente da autarquia não acredita nisso, naturalmente há consequências. Veja-se o caso lamentável do Rivoli... foi uma perda irreparável. Sobretudo a dança, mas também o teatro, tinham ali um foco de excelência.

17. A mudança política do final de 2001 contribuiu para esta falta de continuidade?

T.L. – Não tem a ver com a cor política, tem a ver com as prioridades e os valores de quem concretiza essa mudança política. Não é o partido, o PS ou o PSD, que não acredita na cultura. Há exemplos de pessoas extremamente crentes na cultura, que se têm batido pela componente cultural em todos os partidos, tal como há exemplos negativos em todos eles.

18. Para além de uma mudança nas prioridades municipais, pode apontar-se também um esmorecimento do apoio mecénico?

T.L. – Está tudo ligado. Na Porto 2001 conseguimos um apoio mecénico único que teria, facilmente, continuidade. Teria que ser trabalhado, naturalmente. Mas teria facilmente continuidade se a cidade continuasse a afirmar a sua crença na cultura, afirmar essa como uma das suas prioridades. E a cultura não tem sido uma prioridade nos últimos anos.

19. O que está hoje diferente na cidade por ter sido Capital Europeia da Cultura?

T.L. – Muita coisa. A Capital Europeia da Cultura foi um momento único que deixou marcas, um momento de aposta importante. O Porto não tem hoje necessidade de infra-estruturas culturais, tem apenas que as manter vivas e, principalmente, criar redes entre elas. O Porto tem espaços públicos comparáveis a qualquer cidade da Europa, a população tem apenas que ocupá-los com mais insistência, ainda que se veja uma espécie de *movida* nova.

20. O balanço global que faz do Porto'2001 é portanto positivo?

T.L. – Eu faço um balanço positivo. Acho que poderia ter sido muito melhor se tivesse tido continuidade, se se concretizasse a continuidade que nós tínhamos ansiado e preparado. Mas a sociedade morreu. Nada mais podia fazer.

21. Oito anos depois, o Porto ainda se lembra que foi Capital Europeia da Cultura?

T.L. – Não tenho provas concretas, mas acredito que sim. Acho porém que já devia ter havido, ou pelo menos estar em preparação, qualquer coisa grande que viesse reacender aquela chama. Qualquer cidade faz isso, três ou quatro anos depois de ter sido Capital Europeia da Cultura. Veja-se o caso de permanente reinvenção de Barcelona. No Porto houve um momento impulsionador, quando o centro histórico se tornou património mundial, depois houve a Capital Europeia da Cultura. Já fazia falta outro grande momento, que servisse de pretexto para intervir na cidade e a dinamizar.

22. Por falar em grandes momentos, em 2012, Guimarães assumirá o título de Capital Europeia da Cultura. Que expectativas tem sobre este novo projecto nacional e europeu?

T.L. - Não tenho quaisquer expectativas porque não conheço o projecto. Mas têm mais tempo para a preparação do que nós tivemos, o que constitui desde logo uma vantagem. Acredito que se vão sair bem.

Anexo 11 – Guimarães'2012 - Comunicação visual



Francisca Abreu é responsável pelo pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Guimarães. Foi um dos membros do grupo de trabalho que preparou a candidatura da cidade a Capital Europeia da Cultura, em representação da autarquia vimaranense. Foi ainda apontada como presidente do conselho de administração da empresa municipal que está a preparar, temporariamente, o evento europeu. Entrevista realizada a 26 de Maio de 2009.

1. Ao contrário do que acontece na maioria dos Estados-membros, o Governo português não promoveu competição interna entre potenciais candidatas a Capital Europeia da Cultura. No seu entender, a que se ficou a dever o apoio incondicional a Guimarães?

Francisca Abreu - A nova decisão da União Europeia, que obriga os países a promover uma competição nacional, só se torna vinculativa para os Estados-membros que acolherão uma Capital Europeia da Cultura a partir de 2013. O Estado português optou por escolher Guimarães, decisão que só o Governo e a Ministra da Cultura da altura podem justificar. Podemos, no entanto, fazer uma leitura dessa escolha. A nossa leitura associa reconhecimento e responsabilidade. Por um lado, tratou-se do reconhecimento do trabalho que Guimarães tem feito quer na regeneração e valorização do património material e intangível, quer na promoção das artes e cultura de matriz contemporânea. Significou também a atribuição de uma responsabilidade pelo mérito do trabalho que temos feito. Mais uma vez foi o reconhecimento da qualidade, do rigor, da capacidade que Guimarães tem demonstrado para aceitar desafios, nomeadamente o Euro 2004.

2. O galardão da UNESCO terá então pesado na decisão.

F.A. - Cremos que sim, sendo que a Capital Europeia da Cultura e a integração na lista do Património da Humanidade da UNESCO assumem critérios completamente distintos. No primeiro caso, o mérito é do que se faz. No segundo, o mérito é do que se tem, ou seja, um património valorizado. É certo que a nossa promoção das artes contemporâneas aproveita este cenário patrimonial, pelo que de certa forma se conjugam os dois.

3. Foi criado aquilo a que se chamou um “Grupo de Missão”, responsável por preparar a candidatura portuguesa. Como foi constituído esse grupo?

F.A. – Tratou-se de um grupo informal de quatro pessoas – dois vereadores em representação da Câmara e duas pessoas cooptadas pelo Ministério da Cultura – com a missão de elaborar a candidatura. Como estratégia e metodologia, optamos pela auscultação das pessoas, passamos dois terços do tempo a ouvir e um terço do tempo a escrever. O nosso objectivo era promover uma participação muito grande a nível local, regional, nacional e até internacional.

4. Quais foram os grandes argumentos apresentados às instituições comunitárias em defesa da candidatura de Guimarães?

F.A. – Não era possível fugir à matriz histórica e simbólica de Guimarães. Esta mágica que tem a cidade e o facto de estar associada ao berço e à nacionalidade. A candidatura é muito sustentada por esta raiz sólida, simbólica, do fórum do material mas também, e sobretudo, do imaterial e afectivo que é muito forte nos vimaranenses. Sentimos, no entanto, que não podíamos ficar amarrados a isso, esta sustentação serve para projectar o futuro. O nosso discurso assentou ainda na certeza de que só quem tem uma memória rica consegue ser

criativo e inventivo. Só quem tem memória é capaz de se recriar. Este é um percurso de continuidade com os olhos postos na cidade que queremos ter em 2020 e não em 2012.

5. Entretanto a cidade recebeu a visita do presidente do painel de selecção, que deu posteriormente o seu parecer favorável à candidatura portuguesa. Quais foram os pontos fortes destacados por Sir Robert Scott, durante a sua visita à cidade berço, e que sugestões deixou?

F.A. – A sua presença foi muito importante por duas razões fundamentais. Primeiro, o painel de selecção que nos julgou é constituído por gente do Norte e Leste da Europa. Não há ninguém do Sul, destas periferias mais ocidentais. E nós somos diferentes. Temos uma matriz semelhante, mas somos diferentes. Havia uma visão cristalizada e romantizada do que é Portugal, tal como nós temos dos outros. Eventos como as Capitais Europeias da Cultura fazem-se precisamente para aproximar, para desfazer mitos e tirar as teias de aranha que nos turvam a visão. A visita de Sir Robert Scott serviu para retirar este véu. Ele percebeu que a nossa cidade era mágica, repetiu vezes sem conta “this is not real”, “this town is not real”. Afirmou-o no sentido positivo. Esteve um fim-de-semana fantástico, com sol e calor (ele deixara uma Londres chuvosa), o que de certa forma ajudou à percepção de que já não somos aquele país de há cinquenta anos, fechado sobre si e cinzentão.

Sir Scott percebeu também que a cidade tem uma dinâmica muito própria, uma animação nocturna que muitas cidades da mesma dimensão não têm. Ficou deveras surpreendido com a forma como os vimeiraneses vivem e sentem o espaço público e sugeriu que aproveitássemos esta vivência, fruição e partilha. A rua é um espaço de aprendizagem, de encontro e convergência.

Para além disso, o programa incluiu a visita aos projectos que entendemos como mais emblemáticos. A visita *in loco* ao CampUrbis (coube à Universidade do Minho, parceira do projecto, apresentar os conteúdos previstos para o espaço) foi decisiva, sendo este um projecto que o galvanizou muito. Assenta na matriz de regeneração urbana que orientou o trabalho dos últimos vinte anos em Guimarães. É uma matriz de regeneração urbana, não como um fim em si mesmo, mas enquanto motor de regeneração social e económica. Nós só temos este chão, não vamos ocupar mais chão, vamos aproveitar o que temos, reabilitando, dando novas funções.

6. Aprovada formalmente a candidatura de Guimarães, já é possível revelar qual será o tema central do ano 2012?

F.A. – Optamos por não escolher um tema central ou slogan na fase de candidatura, tampouco nomear as artes a serem incluídas no programa artístico. Mas este é um processo com várias fases, muito demorado e complexo. A futura Fundação poderá decidir de forma diferente. Apenas definimos as grandes linhas orientadoras – regeneração urbana, regeneração social e regeneração económica –, vendo a Capital Europeia da Cultura como uma oportunidade para manter o rumo da excelência. O percurso da qualidade servirá para mudar o paradigma da cidade, tendo em conta os seus constrangimentos nomeadamente ao nível do desemprego. A regeneração económica passará muito pelas indústrias criativas, pela criação de condições para atrair e fixar talentos e, por essa via, promover a regeneração social.

7. A opção de alargar o programa cultural a um nível distrital, envolvendo ainda algumas cidades galegas não dispersa o potencial turístico do evento?

F.A. – O nosso concelho é de média ou mesmo pequena dimensão, em termos europeus. E hoje o programa das Capitais Europeias da Cultura está justamente vocacionado para cidades como a nossa, de forma a cozer o tecido europeu. O evento dá visibilidade e serve de exemplo multiplicador para outras cidades. No entanto, uma cidade como esta não tem

dimensão, porque não tem massa crítica, para que os eventos de magnitude europeia aconteçam só para este pequeno público.

O *coeur* será Guimarães – o título é dado a uma cidade e não a uma região – mas não faz sentido limitar-se à cidade, até porque esta tem limites quanto ao fluxo turístico que é capaz de receber. Seria ingenuidade acreditar que as cidades vizinhas não vão aproveitar a circunstância de terem uma Capital Europeia da Cultura próxima para se promoverem e fazerem a sua regeneração. Trata-se portanto de juntar esforços e energias para que se coza este território muito mais lato, toda esta região, todo o país e incluindo o Norte da Galiza. Trata-se de olhar o ano 2012 não como um evento mas como uma oportunidade para catapultar a cidade e a região para outro patamar. Porque nós não vivemos isolados e, portanto, não pode ser de outra maneira. Como isto será feito, dependerá não só de nós, mas de todos.

8. Quando será concretizada a fundação responsável pelo programa da Capital Europeia da Cultura?

F.A. – Foi criada uma empresa municipal, agora em processo de instalação, para começar os trabalhos. A fundação será criada em breve.

9. Uma notícia do Comércio de Guimarães, de 20 de Maio, anunciava que a autarquia ia votar o conselho de administração dessa empresa. Quem preside à estrutura?

F.A. – Eu sou a presidente do conselho de administração. Foram ainda apontados Carlos Ferreira Martins da Silva e José Bastos como vogais.

[Nota - Carlos Martins foi vereador na Câmara de Santa Maria da Feira e responsável pelo programa de animação do Euro-2004, sendo ainda consultor externo da autarquia vimaranense para a cultura. José Bastos é director do Centro Cultural da Vila Flor, em Guimarães.]

10. Quais serão os pontos fortes do programa artístico?

Apenas posso afirmar que estarão incluídas todas as artes, uma vez que o programa ainda não foi definido. A União Europeia pede exemplos que representem cerca de 10% dos eventos. Mas estes podem, ou não, ser concretizados pois não é possível assumir compromissos à distância com que a candidatura é feita.

11. Que exemplos foram apresentados?

F.A. – Apontamos um evento na área digital, um festival de cinema e o Guimarães Jazz. Uma vez mais, para além de mencionar projectos novos e inovadores, não poderíamos esquecer aquilo que de bem se faz por cá, nomeadamente ao nível do jazz. Será uma oportunidade para levar o evento a uma outra dimensão.

12. As entidades e artistas vimaranenses usufruem assim de uma projecção internacional...

F.A. – Queremos vê-los envolvidos. Para além da programação artística definida por um corpo de programadores especializado haverá margem, uma percentagem da programação e do dinheiro, para as candidaturas que podem vir do concelho, da região ou de qualquer ponto da Europa. Ou seja, haverá uma fase de *open call*, como aconteceu nas Capitais Europeias da Cultura anteriores.

13. Mas existe um objectivo claro de privilegiar as tradições locais? Por exemplo, as festas nicolinas (candidatas a património imaterial da UNESCO) poderão fazer parte do programa?

F.A. – O evento é um palco da Europa e as actividades culturais e artísticas de Guimarães também fazem parte da Europa. Mas não podemos ser pobres, no sentido de se querer remeter o que se vai mostrar apenas àquilo que se faz em Guimarães. Guimarães vai ser o palco, pode apresentar coisas de cá mas o programa não será centrado apenas nisso, sendo que também não as exclui.

Uma vez que não vou ser programadora, o que disser pode não ter validade. No entanto, recorde-se que temos tradições de percussão muito fortes, relacionadas com os mistérios da vida, como uma forma de afugentar os males e atrair o bem. É muito difícil despirmo-nos disto, mesmo que agora o real e a ciência nos distanciem do simbólico, afastando-nos deste espanto com que se via o mundo e a natureza. Estas tradições estão no nosso ADN, fazem parte de nós, pelo que gostaria muito que se fizesse alguma coisa nessa área, em 2012.

Pode-se fazer um trabalho fantástico a esse nível, unindo a Europa e dando uma visão contemporânea a essas manifestações que não são exclusivas daqui. Descobrimos, por exemplo, que na Eslovénia há igualmente uma tradição de enfeitar mastros para denunciar a festa.

14. E daí o projecto cultural *Mastro da Europa*, que deverá unir as duas Capitais Europeias da Cultura 2012?

F.A. – Procuramos algo que nos unisse. A ideia inicial desse projecto, que pode evoluir, seria escolher um grupo de artistas portugueses para partir em direcção a Maribor, parando em várias cidades europeias num processo de aprendizagem do que é igual e do que é diferente. Outro autocarro partiria na direcção inversa, rumo a Guimarães. O percurso culminaria numa exposição multidisciplinar, com fotografia, texto, impressões da viagem...

15. Em termos de espaços culturais, a cidade está preparada para receber um evento de tamanha envergadura?

F.A. – Pensamos que sim, nomeadamente ao nível de espaços formais com o Centro Cultural Vila Flor, o Multiusos, o auditório da Universidade do Minho. Depois, e porque às vezes é importante termos uma visão externa, ouvimos Sir Bob Scott, que nos falou dessa coisa fantástica que é este clima, estas praças e estes sítios, esta fruição das pessoas que se encontram. E sim, definitivamente, cremos que temos espaços, formais e informais, para a Capital Europeia da Cultura.

16. Segundo a comunicação social, um dos projectos-âncora da cidade enquanto Capital Europeia da Cultura, será a Plataforma das Artes. Em que consiste?

F.A. – Será uma espécie de museu vivo, um espaço aberto onde os artistas (por exemplo através de residências artísticas) poderão desenvolver a sua obra, não num contexto de isolamento mas num espírito de partilha, contactando e envolvendo-se com os cidadãos. Não será um projecto expositivo no conceito tradicional de museu, mas um lugar que reúna as condições para atrair talentos e as indústrias criativas que aí se poderão instalar temporariamente, mediante um conjunto de regras a definir. Outro dos objectivos será captar e estimular criadores emergentes, nomeadamente através de formação.

17. Já tem localização definida?

F.A. – Em princípio ficará instalado no espaço do antigo mercado. O projecto de arquitectura está a ser realizado.

18. Para além do espólio do escultor José Guimarães, que foi doado à cidade, prevê-se a compra de uma colecção para esse espaço?

F.A. – Tal como disse, não se trata de um projecto museológico no sentido tradicional do termo, pelo que não se prevê para já a compra de obras de arte.

19. Setenta por cento do orçamento previsto para a Capital Europeia da Cultura (111 milhões de euros) destina-se a projectos materiais. Será essa a forma de potenciar efeitos duradouros?

F.A. – Todas as antecessoras com que contactei encontraram nesta designação uma oportunidade para intervir fisicamente na cidade. Os projectos de intervenção na zona de Couros, onde ficará o CampUrbis, iniciaram-se há vários anos, com a criação do Cybercentro e da Pousada da Juventude, estando já a construção do Centro de Ciência Viva em fase de conclusão. A Capital Europeia da Cultura é uma oportunidade para continuarmos a regeneração daquele quarteirão.

20. O primeiro rei de Portugal inspira várias actividades ao longo deste ano. Pode dizer-se que se trata de um programa preparatório ao ano cultural de 2012?

F.A. – Exacto. Um dos binómios em que assenta a candidatura de Guimarães a Capital Europeia da Cultura é “identidades e memórias”, por causa da simbologia de que falava no início, associada a Guimarães. Assim, aproveitamos a circunstância de D. Afonso Henriques ter provavelmente nascido há nove séculos para pegarmos nesse binómio e celebrarmos 900 anos em 900 horas, envolvendo a Câmara, o Paço dos Duques, o Museu de Alberto Sampaio, a Sociedade Martins Sarmento, o Centro Cultural Vila Flor e outras instituições.

21. Que outras grandes actividades artísticas de relevo se prevêem antes da Capital europeia da Cultura arrancar?

F.A. – Quando estiver criada a fundação, vamos fazer-lhe a transferência dessa responsabilidade. Certamente, serão preparados outros eventos.

Anexo 13 – Cronologia rumo a Guimarães'2012

Dezembro 2001 – classificação do centro histórico de Guimarães como Património da Humanidade, pela UNESCO.

Outubro de 2006 – a ministra da Cultura declara publicamente, no Centro Cultural Vila Flor (Guimarães), a vontade do Governo português de nomear a cidade berço como Capital Europeia da Cultura em 2012.

13 Novembro 2006 – Guimarães é formalmente anunciada como candidata portuguesa num Conselho de Ministros da Cultura da União Europeia.

2006 – lançamento do folheto Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012, onde se apontam as principais valências culturais da cidade, que lhe permitem ser anfitriã do evento europeu.

Fevereiro 2007 – assinatura do protocolo entre o Ministério da Cultura e a autarquia para a criação do “Grupo de Missão”, que preparará a candidatura. Ao longo de oito meses, a equipa organizou 33 reuniões com vários parceiros locais, envolvendo 162 entidades e 288 pessoas neste processo de auscultação, para além de analisar sugestões enviadas pelos munícipes.

Abril 2008 – uma comitiva portuguesa entrega a candidatura de Guimarães em Bruxelas, defendendo-a perante o painel de selecção.

Julho 2008 – o presidente do painel de selecção europeu que avalia as candidaturas para 2012 e 2013, Sir Robert Scott, visita a cidade.

Novembro 2008 – a recomendação do painel de selecção é favorável. O júri acredita que Guimarães e Maribor reúnem as condições necessárias para ostentarem o título de Capitais Europeias da Cultura.

12 Maio 2009 – o Conselho de Ministros dos 27 aprova a candidatura, durante a presidência checa da União Europeia.

12 de Maio 2009 – a Câmara Municipal reage em comunicado, afirmando que a decisão confirma a justeza da política cultural da cidade “traduzida em investimentos realizados nas duas últimas décadas – nos planos material, patrimonial e simbólico -, em equipamentos, e também numa agenda cultural rica, diversificada e de matriz contemporânea”. A nota à imprensa acrescenta ainda que a Capital Europeia da Cultura significa uma oportunidade para elevar o nível de formação e qualificação dos vimaranenses, a sua qualidade de vida em termos de exigências e de participação, elevar os seus anseios e aspirações, garantindo um melhor futuro para todos.

9 de Junho 2009 – aprovados os estatutos da *Fundação Cidade de Guimarães*, numa reunião extraordinária do executivo municipal.

Agosto 2009 – é publicado em Diário da República o Decreto-Lei que oficializa a *Fundação Cidade de Guimarães* (DL n.º 202/2009, de 28 de Agosto). O Governo português reconhece-lhe o estatuto de “pessoa colectiva de utilidade pública”.

Anexo 14 – Guimarães'2012 - Obras em curso



Anexo 15 – Os projectos de Maribor'2012

Maribor propõe-se, em colaboração com as cidades parceiras do projecto Capital Europeia da Cultura e toda a região do sudeste esloveno, concretizar os seguintes projectos:

- Restauro de 30 monumentos comemorativos;
- Construção de 7 novos edifícios de cariz cultural;
- 7 novas residências para artistas;
- 5 novos centros para indústrias criativas;
- Um museu ao ar livre (Skansen);
- 3 novas redes no campo das artes e do património cultural móvel;
- Um centro multimédia de âmbito europeu;
- 58 novos programas em áreas que vão desde o património, a arqueologia, as artes, o cinema ou a educação;
- 90 projectos de cooperação internacional, integrados no calendário da Capital Europeia da Cultura;
- 8 novas rotas culturais e turísticas;
- Um produto de informação totalmente digital;
- 10 novos projectos de coesão social;
- 2 projectos multiculturais
- Um novo projecto internacional, relacionado com a cultural global da paz;
- 3 projectos no âmbito da rede Natura 2000;
- 13 investimentos em infra-estruturas rodoviárias;
- 31 investimentos adicionais (turismo, lazer, educação...).

Fonte: The Municipality of Maribor, *Activities and programme highlights*, Maribor, Temporary Secretariat for the project of the European Capital of Culture 2012, January 2009, p. 17.